

MPAA 2013/2014
ESTUDIOS OFICIALES
DE MÁSTER
EN PROYECTOS
ARQUITECTÓNICOS
AVANZADOS

El límite y su reversibilidad

Sebastián Naranjo Cárdenas

Arquitectura y Urbanismo del Paisaje L2
Dir.: Javier Seguí de la Riva
Sebas_naranjo@yahoo.com

ES

RESUMEN.

La propuesta busca desarrollar herramientas nuevas para entendimiento de los límites y bordes arquitectónicos. Entendiendo las características tanto físicas como psicológicas de los límites, busco que la arquitectura que se propone genere una ruptura de las simplistas contraposiciones binarias que se encuentran en la base de la comprensión arquitectónica tradicional; los conceptos de interior / exterior, dentro / fuera, sujeto / objeto, ciudad / campo, naturaleza/ arteificio; son desde mi punto de vista atavismos que deben ser superados para poder producir una arquitectura acorde a los nuevos tiempos, que se adapte a las condicionantes de su entorno.

Al entender que los límites encarnan la existencia de situaciones duales e híbridas, que suceden a los dos lados del límite busco aprovechar las situaciones de tensión, negación, negociación, confrontación, contraposición, etc., la propuesta busca poner en valor las características de convivencia, dialogo y relación de la ciudad tradicional. Es decir las características políticas de la polis y la civitas.

Entendiendo que el hombre es un animal político por excelencia, la propuesta busca potenciar el carácter político y de socialización de la arquitectura. Por medio del entendimiento de las relaciones y espacializaciones que generan los choques cuerpos en el espacio; y la necesidad de que los límites de la arquitectura y la ciudad sean transgredidos física y programáticamente para que adquieran un carácter más dinámico y poroso que ayuden a esta relación. La propuesta introduce ejemplos de líneas de fuga y rupturas, que se puedan materializar mediante pequeñas intervenciones. Intervenciones arquitectónicas, que a pesar de sus limitados recursos formales, puedan generar resultados exponencialmente superiores que transformen las condiciones iniciales del sitio.

PALABRAS CLAVE: límite, reversibilidad, desdoblamiento, ruptura, fuga, civitas

EN

ABSTRACT.

The proposal seeks to develop new tools for the understanding of the Architectural limits and borders. By understanding of limit's physical and psychological qualities, I seek that architecture could generate a breakdown of the simplistic binary oppositions that are at the base of the traditional Architectural understanding; concepts such as interior / exterior, inside / outside, object/subject, city/countryside, nature/artifice; They are from my point of view atavism that must be overcome in order to produce an architecture according to the times, that suit the conditions of their milieu.

By understanding that limits embodies the existence of dual and hybrid situations that occur on both sides of the limit, I manage to take stressful situations of , denial, bargaining, confrontation, contrast, etc., the proposal seeks to assess the characteristics of living , dialogue and respect of the traditional city. I.e. the political characteristics of the polis and civitas.

By realizing that the man is a political animal par excellence, the proposal seeks to strengthen political and socialization architectural character. Through the understanding of spatial relationships that shocking bodies generates in space; and the need for architecture and city limits get physically and programmatically transgressed to acquire a more dynamic and porous nature that helps in this relationship. The proposal introduces examples of flight lines and breaks, which can be realized through small interventions. Architectural interventions, despite his limited formal resources can generate exponentially greater results that transform the initial conditions of the site.

KEYWORDS: limit, reversibility, split, rupture, leak, civitas.

Contenido.

Portada . Resumen	5
Contenido	7
Breve Estado de la cuestión	11
Objetivos	13
Metodología	14
Introducción	15

Parte I

1	Aproximación a la idea de Límite	20
2	La producción del espacio y sus límites: Espacialidades, segmentaciones, relaciones y afecciones de los cuerpos.	22
3	La relación de “la política” en la producción de espacio y sus límites.	28

Parte II

1	Límite como espacio dinámico	32
1.1	El reverso⁵ y reversibilidad del límite. Las Dos caras.	38

2	Desplazamientos conceptuales a través del límite. Entre la desterritorialización y reterritorialización.	41
2.1	Hacia una arquitectura menor.	43
3	Rompiendo la interiorización espacial: Puntos de fuga y rupturas.	46

Parte III

	Casos de estudio.	52
--	--------------------------	-----------

1	Piranesi: La Cárcel de Piranesi, la interioridad absoluta. El Campo Marzio, exterioridad absoluta.	52
----------	---	-----------

1.1	Las Carcieri	53
------------	---------------------	-----------

1.2	El Campo Marzio	56
------------	------------------------	-----------

2	Brecha en Barrio Las Cortes. Madrid	60
----------	--	-----------

2.2. Idea	60
------------------	-----------

Conclusiones	65
---------------------	-----------

Bibliografía	67
---------------------	-----------

Fuentes de imágenes	69
----------------------------	-----------

Breve Estado de la cuestión

La arquitectura es considerada el arte que trabaja con la materialización de los límites¹. La esencia de la presencia humana sobre el territorio está marcada por diversos tipos de límite, que a lo largo del tiempo han mudado hasta llegar al estado de cosas del mundo contemporáneo. Hoy por hoy la disciplina trabaja, con la ayuda de tecnología de punta proveniente desde la industria espacial, y otros campos sumamente avanzados. Pero a pesar de esto aunque la arquitectura ha logrado la desmaterialización y transparencia de estos límites a través de materiales como el vidrio y otros de reciente desarrollo, la concepción espacial hermética, segmentada y cerrada de la arquitectura en su forma global no ha cambiado demasiado.

La obsesión por la organización y la eficiencia de la sociedad contemporánea ha llevado al punto que todos los límites con los que trabaja la arquitectura, o sea en el espacio y el tiempo, están demasiado segmentados y limitados. Debido a esto, mi intención desde el inicio del curso era entender y encontrar las bases en que se apoya esta concepción de la producción actual del espacio y como afecta a nuestra vida y a nuestras ciudades. Las cuales, son ciudades cuya organización y constitución promueve cada vez más alarmantemente la alienación de la población.

Mientras vivimos, una cada vez mayor, limitación y restricción del uso y disfrute por parte de la ciudadanía del espacio público “real”, que han sido desde siempre la calle y las plazas, vemos como se promociona el uso del nuevo espacio “público” privado de los centros comerciales y otras nuevas tipologías capitalistas (que se extienden y adueñan cada vez más de las anteriormente nombradas calles y plazas), espacios que se encuentran ya inmersos en la lógica de reproducción del capital y por lo tanto están centrados únicamente en el ánimo de lucro, en la explotación monetaria de esta supuesta convivencia ciudadana, y no de la verdadera relación y disfrute del espacio productor de relaciones humanas y porque no decirlo de relación de la ciudad con la naturaleza.

Son varios los textos que desde un principio fueron generando mi interés en el tema. Títulos como el derecho a la ciudad de Henri Lefebvre, o La Ecología del miedo de Mike Davis; guiaron desde el principio del curso de Máster mis obsesiones sobre la condición política que tiene toda “construcción” humana como la arquitectura. La eterna, y según mi punto de vista agresiva en muchos casos, interiorización de la espacialidad con que se construye nuestra vida fue el paso siguiente. Claramente destacado por el Viaje de Campo a las zonas de Guerra de la Segunda Guerra Mundial, esta experiencia me llevaba entender que la “construcción desde el interior” de estos límites incide mucho en la situación política contemporánea actual, cuyos relatos van creando cada vez peligrosos discursos de identidad y otredad en Europa, el Medio Oriente, China Rusia, y otras zonas del planeta.

1 Según Eugenio Trías en La lógica del Límite.

Esta situación “fronteriza” se encuentra en estudio por diversos arquitectos y geógrafos. Los aportes de Edward Soja, Erik Swyngedouw, John Paul Jones III sobre el desarrollo de las condiciones de la ciudad contemporánea y las fronteras nacionales, van de la mano con propuestas de arquitecturas diferentes que planteen nuevas formas de encarar los temas en que se envuelve la habitabilidad del hombre contemporáneo como los estudios teóricos desarrollados por Vittorio Aurelli, Leopold Lambert, y Jill Stoner, o de arquitectos reconocidos por su obra como Bernard Tschumi, Greg Lynn y Toyo Ito, los cuales han planteado concepciones más abiertas del límite arquitectónico.

Firmemente basados en los estudios filosóficos del límite de Trías y Deleuze sobre todo, el presente estudio también recoge referencias de los universos fantásticos creados por la literatura de Borges y Kafka, ambas compuestas por arquitecturas y espacialidades ricamente complejas. Sus lecturas han enriquecido, fortalecido e inspirado la investigación.

Viajes personales a Normandía, París y Berlín; así como investigaciones personales como por ejemplo la realizada por sobre la Frontera Europeo-Africana, aportaron al trabajo, apoyado en el Estudio de Campo realizado en el Barrio Las Cortes de Madrid durante el Taller de Paisaje. Todas estas experiencias han sido de mucho aporte para la realización del trabajo.

El presente trabajo intenta poner énfasis en una arquitectura que fortalezca y fomente las relaciones humanas en la ciudad y sobretodo y la relación que tienen lugar entre la ciudad y la naturaleza. Ver estos componentes como un componente complejo y unitario, que rompa las concepciones simplificadas binarias, opuestas y excluyentes de la modernidad, que han generado la ciudad actual, es uno de los objetivos fundamentales del trabajo.

Aunque talvez lo que se pueda proponer desde este trabajo no tenga nada de nuevo lo que me interesa resaltar es la capacidad que tiene el límite arquitectónico de engendrar en sí mismo una multiplicidad de manifestaciones, afectaciones y significados. No sólo ya entendido por su manifestación normalmente material, propia de la disciplina, sino también entendido en un sentido más amplio, el de su progresiva desmaterialización, y del nuevo carácter de virtualidad que toma en los últimos tiempos debido al desarrollo de las técnicas de informáticas y desarrollos tecnológicos y materiales. Pero más allá de eso, ¿Son solo los experimentos formales o el desarrollo técnicas constructivas los únicos avances a los que tiene que aspirar la arquitectura? ¿O es más bien una visión más amplia de los otros elementos que intervienen en el mundo contemporáneo; como son la economía, la política, el medioambiente, lo social, etc. lo que nos permitiría crear una arquitectura de mayor calidad?

¿Pero es lo que pasa cuando en la actualidad, las bases sólidas e inmutables de la concepción de la arquitectura han sido duramente cuestionadas? ¿Es este estatismo la causa de estos cuestionamientos? ¿Conviene mantener premisas estáticas, las cuales algunas que tienen más de dos mil años?

Objetivos

La propuesta busca desarrollar una nueva forma de entendimiento de los límites y bordes arquitectónicos. Entendiendo las características tanto físicas como psicológicas de los límites, busco que la arquitectura que se propone genere una ruptura de las simplistas contraposiciones binarias que se encuentran en la base de la comprensión arquitectónica tradicional; las posturas de interior / exterior, dentro / fuera, sujeto / objeto, ciudad / campo, naturaleza/ arteificio; son desde mi punto de vista atavismos que deben ser superados para poder producir una arquitectura acorde a los nuevos tiempos, que se adapte a las condicionantes de su entorno.

La propuesta busca legitimar la existencia de situaciones duales e híbridas que suceden a los dos lados del límite. Aprovechando las situaciones de tensión, negación, negociación, confrontación, contraposición, etc., la propuesta busca poner en valor las características de convivencia, dialogo y relación de la ciudad tradicional. Es decir las características políticas de la polis y la civitas.

Entendiendo que el hombre es un animal político por excelencia, la propuesta busca potenciar el carácter político y de socialización de la arquitectura. Por medio del entendimiento de las relaciones y espacializaciones que generan los choques cuerpos en el espacio; y la necesidad de que los límites de la arquitectura y la ciudad adquieran un carácter más dinámico y poroso que ayuden a esta relación, la propuesta busca introducir ejemplos de rupturas, sobre todo, que se puedan materializar mediante pequeñas intervenciones. Intervenciones arquitectónicas, que a pesar de sus limitados recursos formales, puedan generar resultados exponencialmente superiores que transformen las condiciones iniciales del sitio.

Metodología

El área de especialización de Paisaje del Master de Proyectos Arquitectónicos Avanzados se dedica al estudio, investigación y análisis de un extenso campo cultural que se forma entorno del pensamiento contemporáneo, las influencias de las diferentes corrientes y ramas artísticas, y el impacto de estas manifestaciones sobre la práctica arquitectónica y los Territorios mediatos e inmediatos, sean estos físicos o sensibles

El trabajo “El límite y su reversibilidad”, busca encontrar la relación lógica de producción del límite arquitectónico y por su dualidad. Explotar sus características, capacidades, potencialidades y dinámicas. El acto de limitar, sus consecuencias y efectos, son para mí la principal herramienta de la disciplina, y son estas herramientas las que consigo desarrollar.

La investigación parte de una introducción que nos acerca a una mirada crítica para entender la base ideológica de cómo se construye la espacialidad de nuestras ciudades y por ende como se producen y reproducen los límites arquitectónicos en los actuales momentos.

A partir de aquí el estudio se divide en tres partes. La primera parte a su vez consta de tres capítulos; se enfoca en primer lugar en la teorización y aproximación a la idea de límite que se va considerar en adelante; en segundo lugar se estudia las afecciones y relaciones que producen los cuerpos hacia el límite y viceversa; y en tercer lugar se analiza la utilización política de los límites por parte del poder establecido.

La segunda parte busca establecer la base teórica para la modificación de las condiciones actuales. En primer lugar se hace énfasis en la capacidad dinámica y la condición espacial que acompaña a toda construcción del límite arquitectónico, para esto se recoge la teorización de tres arquitectos conocidos interesados en la esta condición dinámica, y se añade mi aporte en esta cuestión, el cual tiene que ver con la reversibilidad o desdoblamiento del límite; en segundo lugar se desarrollan las herramientas conceptuales que harán posible este desdoblamiento; y en tercer lugar se hace explícito como estas herramientas trabajan.

La tercera parte finalmente se explican los estudios de caso. Estos son intervenciones prácticas de arquitectura, que buscan poner a prueba las herramientas conceptuales desarrolladas en las dos partes anteriores. En primer lugar se analiza un Tratado de Arquitectura del arquitecto italiano Piranesi, desarrollado en un contexto temporal específico, finales del siglo XVIII, momento en que se intenta superar los paradigmas que pesaban sobre la arquitectura hasta ese momento. En segundo lugar se presenta el escenario planteado en el Taller de Paisaje, que enfrenta las mismas condiciones pero en el contexto actual y con las condicionantes específicas del Barrio Las Cortes de la ciudad de Madrid.

Finalmente se exponen las conclusiones surgidas del presente trabajo de investigación. La siguiente no es una respuesta definitiva ni única pero es una propuesta y una búsqueda para aquellos que procuramos aportar con herramientas y discusión a la disciplina de la arquitectura.

Introducción

En una ciudad donde las condicionantes han cambiado demasiado en los últimos años, los cambios radicales acontecidos en la forma de la ciudad, hacen que el acercamiento que tenemos que tener hacia ellas no puede basarse, en las condiciones estáticas del pasado. Debido a la irrupción de las nuevas tecnologías satelitales, podemos darnos cuenta que estos cambios suceden al mismo tiempo en que miramos. Ciudades dispersas, desarticuladas y desestructuradas, sin centro, sin periferia, es decir finalmente sin límites, son la norma de la ciudad contemporánea (fig. 1). Las descripciones binarias simplistas y rígidas de centro / periferia, campo / ciudad, dentro / fuera, y hasta el público / privado, no son suficientes para poder hacer una lectura de la realidad. (Boeri)



1 Foto nocturna península ibérica.

La segmentación extrema de la sociedad actual, sobre todo en términos de tiempo y espacio, ha creado una ciudad dispersa, producida por las condiciones de movilidad del capital y el trabajo. Compuesta por fragmentos que deliberadamente rompen con la anterior concepción del espacio público, antes recolector de la convivencia ciudadana, es hoy cada vez más, indiferente a sus reglas (Boeri). Por lo tanto es, más que nunca, necesario una aproximación que fomente las relaciones humanas, y que vuelva a la ciudad en el centro de la convivencia ciudadana.



2 Asamblea del movimiento 15M.

La producción del espacio, como sabemos, está condicionada por las condiciones de producción y reproducción del trabajo y el capital (Lefebvre). Esta condición en la ciudad contemporánea occidental se encuentra en una fase que algunos intelectuales, como Zizek, Ranciere, Badiou, Swyngedow entre otros, han calificado como condición post-democrática. Esta consiste en la progresiva despolitización o desaparición de los espacios, cualquiera que estos sean de manifestación política.

El concepto de la polis griega, entendida como la base del encuentro político y democrático, se encuentra ciertamente disminuida en la contemporaneidad. La situación postdemocrática actual, sin embargo, plantea que los espacios físicos de características democráticas y de debate político de nuestras ciudades cada vez pierden relevancia. El espacio público, el ágora o espacio de debate, se encuentra cada vez más segmentado y es en ocasiones hostil a las diversas manifestaciones de descontento o de divergencia. A decir del geógrafo e investigador Erik Swyngedow, los arquitectos tenemos un rol fundamental en la consecución o en el proceso de apertura de este espacio de disenso, que es en origen el espacio de la polis (fig.2):

"The only way – or so it seems in which real dissent can be articulated – is by making the public spaces of cities as recurrent theatres of impotent, violent, but passionate, outbursts of radical insurgent architects".¹ (Swyngedow, Designing the post-political city and the insurgent polis.)

1 "La única forma- o así lo parece, en la cual el disenso real pueda ser articulado- es convertir el espacio público de nuestras ciudades en teatro recurrente del impotente, violento pero apasionado arrebato de los radicales arquitectos insurgentes". (Traducción del autor)



3 Represión frente al congreso.

Para Vittorio Aureli los problemas de la ciudad contemporánea surgen de la prevalencia de la idea de urbanización, por sobre la de ciudad. La *urbs* por sobre la *civitas*. Esto nos explica en su libro *The possibility of an absolute architecture*.

Partiendo de Aristóteles, que diferencio claramente la política (lo político) de la economía. La política entendida como, la unión de personas para toma de decisiones que beneficien el interés público, es la base de la *polis*. La *polis* que como el espacio de muchos, que sin embargo no es dado por un atributo natural sino que tiene que ser construido, peleado y finalmente conseguido. Pero la *polis* como encarnación de la política, tiene en su esencia la existencia del conflicto permanente y así mismo la necesidad de su resolución.

Por otro lado el espacio económico del *oikos*, es el espacio de la gestión, donde las relaciones están dadas, y sobrepone a la eficiencia de la administración por sobre cualquier disidencia. Es el espacio público de la *polis*, sino el espacio privado de la casa. El espacio de la casa, según Aureli es el espacio de la reproducción de sus miembros; el espacio público del ágora por otro lado es el espacio donde la discusión y confrontación para el bien del interés público tiene lugar (Aureli).

Swyngedow coincide en señalar esta situación de la ciudad contemporánea, que con el dominio del neoliberalismo, ha ocasionado que la agenda urbana de los espacios de poder y gobierno, hoy más que nunca, se basen únicamente en la gestión económica, lo que lleva a que restrinjan y controlen los espacios de disidencia y por otro lado se refuerza la presencia del estado como principal promotor y facilitador de las acciones de los especuladores de suelo, las inmobiliarias y constructoras. (Swyngedouw, *Designing the post-political city and the insurgent polis*.) El espacio “político” de consenso que se ha creado elimina, según Swyngedow, la posibilidad del disenso y por ende la existencia real de la política. El consenso general, patrocinado por los grupos de poder, es por ende reaccionario y evita la articulación de las fuerzas que se oponen a él (fig. 3).

La *polis* regida por el *nomos*, con sus limitaciones y marcos predeterminados, contrasta con el caso de la *lex romana* que por su apertura servía como instrumento político de su lógica expansiva. La *lex* permitía al imperio integrar a los extranjeros conquistados mediante su inclusión dentro del Imperio por medio de pactos. Esta visión abierta es la que genera dentro de la *urbs* romana la *civitas*. Contrario a la *urbs*, la *civitas* no concierne a la condición material sino a la condición de ciudadanía, la cual está establecida por el estatus político de la población, cuyo origen es una condición abierta que acoge a sus habitantes independientemente de su origen.

La relación entre la *urbs* y la *civitas* constituye, según Aureli, roles complementarios similares a los de la *polis* y el *oikos*. Pero la *urbs* contrario al *oikos*, plantea un término de estructura y soporte de la condición material de la ciudad que supera al ámbito doméstico del *oikos*. Esta estruc-

tura, según Aureli, está definida por la infraestructura. La cual busca el alisamiento de las relaciones y la conexión e integración. Su principal propósito es el de la funcionalidad y eficiencia del espacio de la casa. La urbs es la red que conecta, despliega y agrega la casa a su lógica pero bordeando cualquier espacio político. (Aureli)

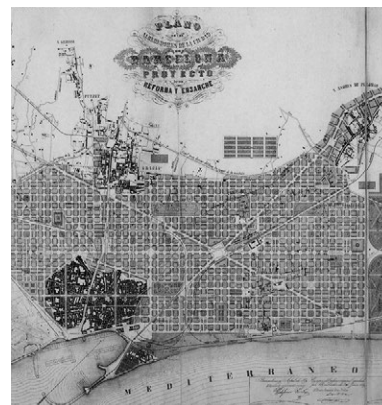
“The term urbs addressed the very material constitution of the city. In principle, an urbs was a walled agglomeration of houses without further political qualification. [...] From this we can affirm that urbs describes a generic condition of protected cohabitation reducible to the principle of the house and its material necessities.”² (Aureli)

La *urbs* privilegia la gestión y la demanda del buen funcionamiento de la ciudad por sobre las política y las demandas de discusión y confrontación. Es este el problema de la ciudad actual; la supremacía de las dinámicas económicas por sobre la discusión política y la convivencia. La de la urbs por sobre la de la *civitas*.

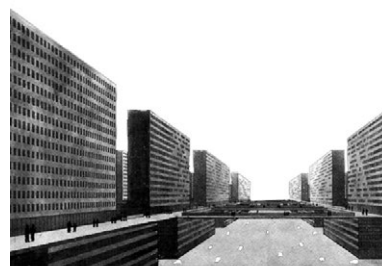
El paradigma de la urbanización es aquel de la progresiva eliminación y ausencia de límites, de la del eterno crecimiento, y de la eterna integración, movimiento y comunicación impulsados por el capitalismo. El creador del concepto de urbanismo como tal es Idelfonso Cerdá, el cual plantea en su proyecto de ensanche de Barcelona (fig. 4), un mejoramiento de las condiciones de la ciudad pero a partir de romper los marcos de la ciudad histórica y sobre una base de las infraestructuras con un potencial de proyección infinita sobre el paisaje. Favoreciendo la eficiencia y el movimiento de personas, pero como elementos base de la producción y reproducción de la fuerza de trabajo y no de la discusión política. Su proyecto implícitamente suprime el carácter político de la ciudad a favor de su gestión, el funcionamiento de la economía es el fin último de la propuesta. Según Aureli la organización de la espacialidad pasa a estar basada en el espacio económico de la casa por sobre el espacio político de la ciudad. (Aureli)

La ciudad del movimiento moderno claramente está basada en estos principios. Desde la conformación jerárquica y diferenciada de la Ciudad de tres millones de habitantes de Le Corbusier, hasta la totalmente estandarizada Hochhausstadt de Hilberseimer (fig. 5), donde la diversidad programática está resuelta en un solo elemento estructural que ese puede reproducir hasta el infinito. Aureli nos dice:

“Within this frame, any distinction between public space and private space, between political space and economic space, collapses in favor of a totalizing, organic understanding of the city as devoid of any limit, where urbanity itself is conceived as one domestic space [...] of urbanity. The essence of urbanization is therefore the destruction of any limit, boundary, or form that is not the infinite, compulsive repetition of its own reproduction and the consequent totalizing mechanism of control that guarantees this process of infinity.”³ (Aureli)

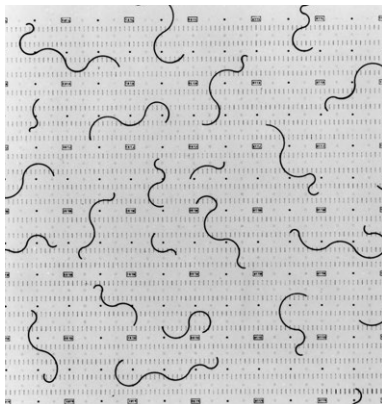


4 Ensanche de Barcelona. Idelfonso Cerdá.

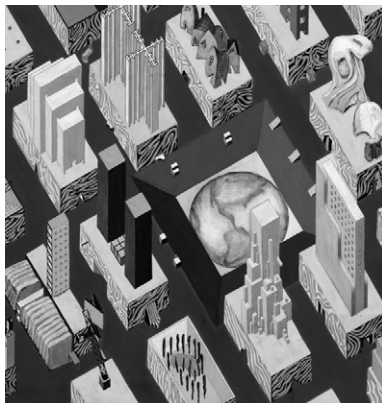


5 Hochhausstadt. Hilberseimer

- 2 “La urbs aborda la constitución material de la ciudad. Al principio la urbs representaba la aglomeración de viviendas sin mayor cualificación política [...] Desde aquí podemos afirmar que la urbs describe la condición genérica de una cohabitación protegida reducible al principio de la casa y sus necesidades materiales”. (Traducción del autor)
- 3 “Dentro de este marco, toda distinción entre espacio público y privado, entre el espacio político y económico, colapsa en favor de un totalizador, orgánico entendimiento de la ciudad desprovisto de cualquier límite, donde la urbanidad es concebida como un espacio domestico [...] La esencia de la urbanización es la destrucción de cualquier límite, borde, o forma no infinita, la repetición compulsiva de su propia reproducción y el consecuente mecanismo totalizante de control que garantiza este proceso de infinitud”. (Traducción del autor)



6 No-stop city. Archizoom.



7 Captive Globe City. Rem Koolhaas.

Como vemos el proceso urbanístico trasciende no solo la diferencia entre el espacio público y privado, sino además cualquier diferencia política, así como entre el espacio construido o abierto. Estas diferencias, según Aureli, son absorbidas en el proceso de crecimiento, el cual no es dialectico sino incremental hasta el infinito. Conceptos claves de la realidad de la urbandad contemporánea, como redes, globalización, dispersión etc. tienen los mismos principios ideológicos. (Aureli)

Ejemplos de estructuras abiertas hasta el infinito como el proyecto crítico de la No-Stop City de Archizoom (fig. 6), seguramente es uno de los ejemplos más claros de estructuras abiertas que colonizan el espacio de forma agresiva y demuestran el expansionismo infinito de la metrópolis capitalista. Ciudad sin otro atributo más que la posible infinitud y la desaparición de los límites de todo tipo de índole. Proponiendo un proyecto crítico con la situación de la ciudad de la lógica de reproducción del capital. Cuyo aspecto final es el de una estructura urbana de crecimiento ilimitado, sin límites definidos y por lo tanto carente de forma (Aureli). Estos casos, el Plan Cerda, el Hochhausstadt de Hilberseimer y la No-stop City de Archizoom, son para Aureli, ejemplos de ciudad donde las relaciones humanas están regidas por lógicas económicas y de producción. Tal cual la ciudad contemporánea. Para ellos la liberación de la ciudad era la liberación de los poderes y jerarquías tradicionales. No había necesidad de monumentos, singularidades, excepciones a la regla. La regla es la continua expansión de redes de espacios individuales (la casa), que mantengan la lógica de reproducción del trabajo (Aureli).

Aldo Rossi en La arquitectura de la ciudad, planteaba precisamente eso, la recuperación de la memoria y el orden de la ciudad sobre todo mediterránea existente, recuperando la tradición⁴ y la idea de ciudad como bien histórico y cultural. Rossi atribuía esta ruptura a la lógica funcionalista del movimiento moderno, pero esta lógica, ha continuado y en peor medida a partir del posmodernismo. La idea de ciudad antigua, como marco de acción o escenario, lo que hizo fue integrarla a la lógica productiva y de reproducción del capital.

El ejemplo más claro de la teorización de este proceso es la propuesta de Koolhaas de la Ciudad del Globo Cautivo (City of the Captive Globe) (Fig. 7), planteado anteriormente a su manifiesto *Delirious New York*, ésta plantea una estructura urbana abierta que, sin embargo, está constituida por islas de ciudad perfectamente diferenciadas y distintas. Basadas en el principio dialectico que utilizaba Ungers para romper los sistemas unitarios del coincidentia oppositorum, la cual implica la composición de partes diferentes y opuestas, lo que lleva a una unidad crítica. Koolhaas plantea un cisma en la creación de islas autónomas que representan autosuficientes formal, programática, ideológica, y simbólicamente. Más que islas, que tendrían una relación abierta con el exterior, son, según Aureli, y trabajan como enclaves.

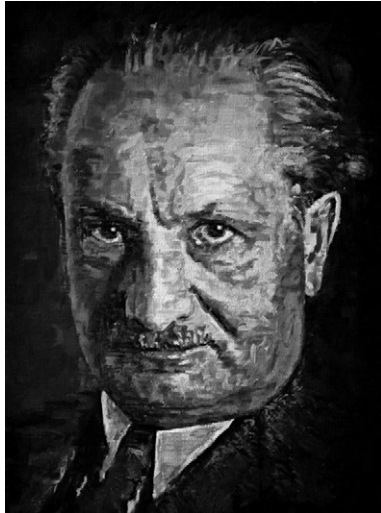
4 Tradición entendida por Rossi como un orden a partir del cual se puede llegar a otro más amplio y nuevo por medio de la crítica racional.

En claves que basan su relación con el exterior depende de un régimen especial de accesibilidad y circulación; compensada por la exacerbación de la ideología y la iconografía del sitio. (Aureli)

Por lo tanto como sabemos que la arquitectura es la que conforma la ciudad, según Aureli, el trabajo al que nos tenemos que ver abocados es al de la reinterpretación y reconstitución de los límites arquitectónicos. Es necesario producir brechas y rupturas que afecten las lógicas de segmentación y producción de límites de la ciudad, fomentar los ámbitos de relación y discusión política, y por otro lado resolverlos en los límites de la ciudad existente.



8 Cerca de delimitación.



9 Martin Heidegger.

Parte I

1 Aproximación a la idea de Límite

La humanidad desde el inicio ha vivido inmersa en una densa red de bordes y límites¹ que conforman su mundo (fig. 8). Algunos están fuera de nuestra comprensión y existen otros que incluso nos son invisibles e imperceptibles. Así mismo, el hombre por su propia cuenta ha desarrollado sus propios límites, los cuales enmarcan los *territorios* de pensamiento y físicos, en los cuales ejerce su vida. Existen en la geografía, el lenguaje, la ciencia, etc. Forman parte de nuestra existencia, nos rodean, enmarcan, o circunscriben y lo hacen en una red multiescalar que va de lo local a lo global (Soja).

En la arquitectura, la configuración de límites es la base de la disciplina. La elaboración de marcas, sendas, filtros, o barreras que delimiten espacialmente un espacio específico de una forma coherente, y que lleve a una relación de disfrute estético con el objeto y su entorno ha sido y es la base de la arquitectura y el paisaje. La creación o negación de relaciones y sobretodo la graduación de éstas es el objetivo del diseño arquitectónico.

El hecho de delimitar un espacio físico, por medio de un elemento con una geometría y materialidad determinadas, hace que éste pueda ser reconocido y asimilado por nuestras formas de percepción. Según Heidegger (fig. 9) la noción que tenemos de *límite*, está ligada intrínsecamente a la construcción del espacio y viene dada desde la percepción que tenemos de este por medio de la experiencia en este caso espacial. El límite le da al espacio esa cualidad por la cual es definido y entendido debido a que lo convierte en lugar. Heidegger recoge el concepto del límite de Aristóteles² y en su definición lo liga automáticamente con la idea de espacio y lugar:

“El límite no es donde algo termina, sino por el contrario, como lo supieron los griegos, el límite es aquello desde donde algo comienza su esencia [...] Espacio es esencialmente lo espaciado, lo introducido en el límite. Lo espaciado en cada caso es localizado, es decir, es recolectado mediante un lugar [...] El espacio recibe su esencia del lugar y no de ‘el’ espacio”. (Heidegger)

El espacio así entendido sería entonces el contexto, dentro del cual, podemos identificar límites o bordes alrededor de espacios, y al mismo tiempo, este espacio, es aprehendido porque podemos identificarlo con lugares. Estos límites, no son en absoluto, necesariamente físicos y determinados, pues pueden estar condicionados por la vaguedad o la indeterminación (Heidegger). El hecho de que exista va-

1 Del latín *limes*, genitivo de *limitis* (frontera, borde). Originalmente se refería a senderos o marcas que separaban una propiedad de otra. Se entendía que este sendero no pertenecía ni a un lado ni al otro. También las fronteras exteriores del Imperio Romano, generalmente las que lo separaban de los territorios considerados “bárbaros”.

2 Para Aristóteles las cosas que carecían de límites no podían ser aprehendidas ni representadas por nuestro pensamiento, por lo tanto, no podían ser comprendidas a cabalidad.

guedad e indeterminación, puede ser considerado de varias formas. Por un lado que el límite no tenga una materialidad física de por sí, sino este construido previamente en nuestra mente, debido a una serie de experiencias pasadas, situaciones de diferente condición, como podrían ser nuestras costumbres o ideas. Por otro lado puede ser considerado también, en el sentido de que estos límites con los cuales conformamos esta espacialidad inmediata, estén cambiando constantemente, es decir que dependan de nuestro punto de vista espacial y/o temporal (fig. 10).

Otra definición de límite, que según mi criterio es muy importante para la investigación, es la que Deleuze (fig. 11) recupera en sus clases impartidas en la escuela de Vincennes en 1981. Basada en sus investigaciones de la filosofía de la diferencia plantea y Spinoza, parte de la concepción que daban los estoicos sobre el límite. En ella, la cuestión del límite (en este caso de un cuerpo, sea este del de la arquitectura o de los cuerpos que la habitan) pasa a tener un carácter dinámico y cambiante, pues entra en escena ya no solamente como una mera línea de división, sino también una proyección de los cuerpos y su potencialidad de acción. Para esto, diferencia el *contorno del cuerpo* en sí mismo, del potencial que tiene este cuerpo de cambiar o expandirse. El límite de ese cuerpo para Deleuze no se encuentra en el contorno que lo envuelve a primera vista si no en donde termina la acción que este *cuerpo* es capaz de realizar. Así para Deleuze por ejemplo:

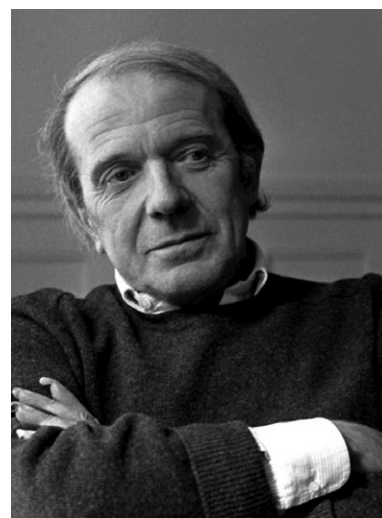
“Una semilla de girasol perdida en un muro es capaz de destruirlo”. (Deleuze, 1981)

En donde el límite de la semilla no se encuentra en su contorno sino en su potencial, en este caso, de crecimiento afloramiento desde dentro del muro y su capacidad de destruirlo. Esta visión añade algo desde mi punto de vista muy importante, pues aparte de integrar en su seno la relación de los cuerpos, en este caso que intervienen en la arquitectura (cuerpo arquitectónico y cuerpos que la habitan); abre una brecha, una tensión, una espacialidad entre el contorno y el límite del *cuerpo* que va más allá del contorno del *cuerpo* que además es dinámico.

Otra definición de límite, extraída de la filosofía, es la planteada por el filósofo catalán Eugenio Trías, la cual consiste en superar las connotaciones negativas o peyorativas que se relacionan con el límite, es decir las de limitación o transgresión, para convertirlo en una entidad positiva habitable. Esta noción nuevamente abre una brecha, un espacio que Trías lo relaciona con el *limes* romano. El cual era una zona de contacto con las culturas, pero de características abiertas donde al mismo tiempo se convertía en hábitat, zona de cultivo y residencia. Remarca además la dualidad que tienen los límites (Trías).



10 Línea de Horizonte.



11 Gilles Deleuze.



12 Tablero de ajedrez. Josef Hartwig

2 La producción del espacio y sus límites: Espacialidades, segmentaciones, relaciones y afecciones de los cuerpos.

Existen para Deleuze dos lecturas de como los límites moldean y segmentan el territorio que cumplen un papel importante en la potencialidad de los cuerpos para generar espacialidad y relación, en este caso con cuerpo de la arquitectura. A estas dos visiones contradictorias pero inseparables Deleuze las llama; espacio liso, la que tiene relación con el nomadismo; y espacio estriado, el cual está vinculado con el sedentarismo. El espacio estriado se define a través de moldes y el liso a través de la modificación o superación de estos.

Según Deleuze lo más eficiente a largo plazo y lleva ventaja es el dinamismo del espacio liso, lo que trabaja mejor el dinamismo del espacio es lo que prevalece. La fuerza que sabe alisar las estriaciones, la que conserva una condición dinámica y no se deja encasillar ni encerrar en las estriaciones impuestas por un poder determinado, es la que se supera. El poder constituido, por otra parte, una vez triunfante tiende a consolidarse construyendo estriaciones. Pero a menos que conserve una capacidad dinámica de alisamiento del espacio, está condenado al fracaso. Por otro lado el deseo de subvertir el poder y a sus construcciones son una fuerza alisadora que se opone a las estriaciones buscando líneas de fuga constantemente que le permitan mantener una condición dinámica. (Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas*)

Por ejemplo en el escenario bélico, el que sabe alisar el espacio, el que tiene dinámica, se desplaza y no se queda estancado por reglas, es el que logra la victoria a largo plazo. La guerra de guerrillas de los ejércitos de resistencia, por ejemplo, es más eficiente que las tácticas de un ejército convencional, y por medio de su dinámica logra equiparar fuerzas con éste en el aspecto militar, aun teniendo menor fuerza. La Guerra de Vietnam es un claro modelo de este escenario. La resistencia del Viet-cong, logró a largo plazo, en base a la dinámica y dispersión de una estructura molecular, vencer al ejército más grande y poderoso del mundo.

Como ejemplo de espacio estriado tenemos a la *Ciudad* y al *Estado* estos tienden a definirse, conformarse y construirse; cumplen una misma función de distinta forma, esta es generar un espacio de protección para el individuo que lo habita. La ciudad lo ofrece mediante su forma muros, construcciones, etc.; y el estado a través de sus normas, leyes y reglas. Es un sistema jerarquizado y ordenado. Otro ejemplo que proporciona Deleuze de este tipo de espacio estriado es el juego del ajedrez (fig. 12), porque este establece y define de antemano las siguientes condiciones: Primero; función, reglas y características específicas para cada una de las piezas, está basado en relaciones jerárquicas.

Segundo; su potencialidad de movimiento dentro del tablero está asignada y definida, así mismo, a cada una de las piezas por separado, y sus capacidades como ya mencionamos definidas por jerarquías. No cumplen la misma función ni importancia dentro del juego ni tienen los mismos movimientos la reina o el peón, por ejemplo, así como la torre no tiene los mismos que el alfil. (Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas*)



13 Tablero GO.

Como contrario de espacio estriado la ciudad y el estado tenemos en el espacio liso a la *Máquina de guerra*, que antagónicamente no es civilizatoria, no está interesado en la noción de progreso y su estructura es fragmentaria y jerárquica pero solo parcialmente, lo que le interesa es la fragmentación. No es una organización arbórea (estructura de base con ramificaciones) sino rizomática (estructura de conexiones); así en el caso de que necesite reconstrucción o recomposición esta sea más fácil y pueda renacer de sí mismo; para prevalecer no necesita de todas sus partes, funciona independiente de todo el conjunto. Como opuesto al ejemplo del ajedrez del espacio estriado tenemos en el espacio liso al juego Go (fig. 13), que está basado en los movimientos de desterritorialización y reterritorialización, el objetivo de este juego no es dominar el tablero sino dominar la situación y eliminar al enemigo. Se desterritorializa en función de buscar al enemigo independientemente del lugar en el que se encuentre en el tablero, procurando encerrarlo y eliminarlo, intensificando el volumen de las piezas en un mismo sitio para atacar, es decir, reterritorialización, una vez alcanzado el objetivo se cambia el flujo dependiendo de la posición del enemigo. (Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas*) Otro ejemplo de Máquina de Guerra, es el funcionamiento en la actualidad del capital, que ha logrado un grado de movilización, fragmentación e incluso desmaterialización que alcanza niveles sorprendentes.

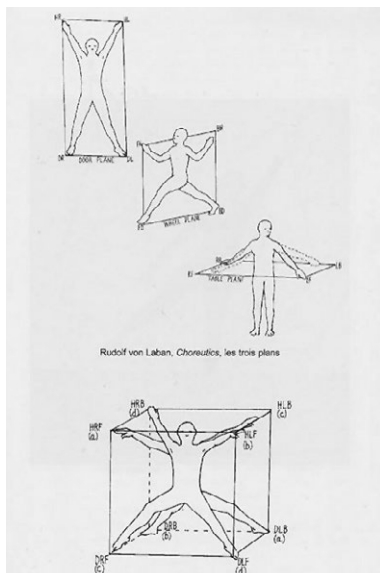


14 Sembríos de arroz en China.

Siguiendo con Deleuze en su conceptualización de la *Ciencia Real*, se define a la arquitectura como una disciplina de esencia sedentaria. Los arquitectos tendemos a evitar la noción de espontaneidad e improvisación favorecemos el control y el planeamiento, el arquitecto es el paradigma de la Ciencia Real.

El acto de estriar el espacio nace con la agricultura (fig 14) y posteriormente con el establecimiento de la propiedad. La actividad agrícola y otras actividades que explotan el suelo, que tiene una condición finita, otorgan valor al territorio lo que provoca la parcelación y la consiguiente propiedad. Esta encarna el estriamiento que vuelve a la población sedentaria y le obliga a crear nuevas herramientas para la implementación del espacio. Este proceso es llamado desarrollo y es la base del crecimiento de la civilización. (Lambert)

Una de las herramientas para la implementación del espacio es generar el trazado de las líneas de propiedad y posteriormente nace la arquitectura como cuerpo material para el control de esta nueva materialidad. La arquitectura crea un interior separado del exterior a través del muro.



15 Choreutics. Von Laban.

El muro es el cuerpo paradigmático en este sentido y opera a través de todas las escalas, desde el muro que te separa de tus vecinos y del mundo exterior, hasta el muro fronterizo que divide continentes, países, regiones, ciudades, es decir, las civilizaciones en sí.

Deleuze, en la relectura que hace de la obra de Spinoza, llega a la conclusión que todas las *cosas* son *cuerpos*. Los cuales se identifican por una potencia cuantificable que sería donde se encuentra su límite verdadero. Cuando hablamos del *cuerpo* humano, vemos en él la potencialidad de cambiar el mundo a su alrededor, una forma de constatar esto es que él mismo ha creado una red de *cuerpos* nuevos, entre ellos; límites, fronteras y bordes que tienen la capacidad de afectar a otros cuerpos (G. Deleuze, *En medio de Spinoza*) ¿Pero qué rol ocupa en esta creación o modificación de su *realidad* el cuerpo en sí?

El hombre, y su cuerpo específicamente, es desde varios puntos vista, la base o primera instancia de la comprensión y creación de los límites y además de la explicitación de su existencia. El cuerpo tiene una presencia material y por ende, es en el mundo material y no en el de las ideas donde se desenvuelve. Y por ende es desde aquí, desde donde todas sus potencialidades se despliegan.

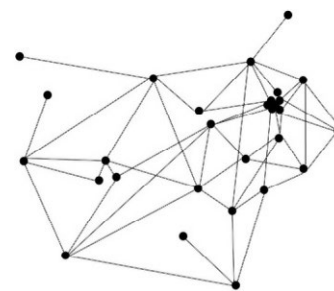
Es pues, a partir de él donde empieza nuestra relación con nuestro mundo y todo lo que nos rodea, y es en él donde inicia la travesía de la producción de límites. La piel es el último mecanismo de nuestro cuerpo que circunscribe, encierra y protege a nuestros órganos y funciones vitales, de la exterioridad de la naturaleza, nos hace soportarla, adaptarnos, relacionarnos con ella. Es a partir del cuerpo y su materialidad concreta, de la que no podemos escapar, desde donde empieza la red de límites y fronteras que conforman nuestra realidad.

Como nos dice Richard Soja, para abordar con mayor practicidad el tema, tenemos que entender al proceso de la creación de los límites desde el punto de vista ontológico. Un punto de vista que nos haga ver al proceso de producción de límites como parte del proceso de la producción del espacio, el cual ocurre simultáneamente a los procesos históricos y sociales. Los límites al ser producidos socialmente, nos dice Soja, tienen la capacidad de ser a su vez transformados, borrados, eliminado, recreados, imaginados, transgredidos. (fig. 15)

"Ontologically speaking, every human action, the entirety of human existence, is materially situated in a multi-scalar nesting of nodal regions. Our bodies in themselves are centers of nodes of mobile regions of personal space, and our lived experiences take place, literally and figuratively, in a more sedentary nesting of increasingly larger nodal regions contextualized in a scale from the local to the global"³ (Soja)

3 "Hablando desde el punto de vista ontológico, toda acción humana, la totalidad de la existencia humana, está situada materialmente en una red multi-escalar de regiones nodales. Nuestros cuerpos en sí mismos son centros nodales de regiones móviles de espacio personal, y nuestras experiencias de vida tienen lugar, literal y figurativamente, en una red más sedentaria de regiones nodales, cada vez más grandes, contextualizadas en escalas que van desde lo local a lo global" (Traducción del autor)

Como vemos en la creación de los límites intervienen varias escalas y disposiciones en una red dinámica que engloba al espacio, al conocimiento y al poder, que parten precisamente de nuestro cuerpo. La nodalidad o la focalización de las actividades y redes de relación social en lugares, centros, aglomeraciones, son la base de toda construcción de hábitat y el acceso o control de las ventajas situacionales se convierten en una fuente de poder. El gobierno de estas fuentes de espacialidad, podemos decir que es lo que produce la especificidad política del espacio (Soja).



16 Estructura Rizomática. Redes nodales.

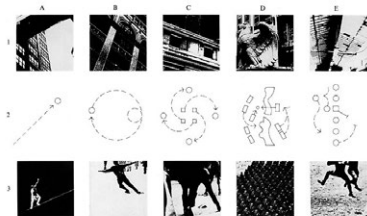
Entonces partiendo desde nuestro *cuerpo* como eje nodal (fig. 16) de nuestra relación con el mundo y con los otros *cuerpos*, es donde Deleuze en su relectura de Spinoza encuentra como se desarrolla el conocimiento, que lo convierto en conocimiento espacial para este caso. Entendido también como nuestra capacidad de asumir la presencia de los otros cuerpos y trabajar en una suerte de relación compleja y armónica de *agenciamiento* que nos permita lograr una serie de *afecciones* positivas para entrar armonía con ellos, y por lo tanto aumentar la *potencia* de los cuerpos.

Deleuze explica la relación de los cuerpos, para definir las tres dimensiones del individuo: las infinitas partes que lo constituyen, las relaciones entre ellas y el grado de potencia que le corresponde. Estas a su vez se corresponden con los tres géneros de conocimiento:

El primero es el conocimiento de los efectos del choque entre las partes exteriores que componen los cuerpos, sobre el cual pone como ejemplo, la relación que tiene un cuerpo con las olas en el mar. Entendiendo de antemano el cuerpo del nadador y el océano como cuerpos distintos; al principio “chapoteamos”, nos dice Deleuze. Estamos al vaivén de la ola, unas veces la ola nos tumba y otra logramos dominarla. Recibimos los choques de las partes que componen la ola, no conocemos como funcionan los mecanismos que funcionan en la composición y descomposición de la ola. Por lo tanto estamos a merced de sus choques y de su fuerza.

El segundo grado de conocimiento consiste un avance, en sentido que mis relaciones se componen o descomponen con las de los otros cuerpos. Estamos ya en el terreno de las causas. Con el mismo ejemplo Deleuze avanza en este sentido: Si sé nadar por el contrario, quiere decir que tengo un conocimiento, un sentido del ritmo que me ayuda a componer mis relaciones con las del mar y en este caso específico de la ola. Ya no existe un choque, existe una relación entre ambos cuerpos. Esta relación por decirlo de algún modo aumenta mi potencia, trabajo rítmicamente con mi cuerpo para dominar la ola (G. Deleuze, En medio de Spinoza).

Este proceso de conocimiento, es clave para comprender los procesos de *desterritorialización* y *reterritorialización* de los cuerpos. Al transgredir o traspasar los límites de nuestro territorio propio o de cercanía sobre el cual ya tendríamos, según Spinoza, el segundo grado de conocimiento, realizamos el *desplazamiento* (*desterritorialización*) hacia un *territorio* nuevo.



17 Manhattan Transcripts. Bernard Tschumi.

En este momento automática y simultáneamente entramos en un proceso de aprendizaje (*reterritorialización*) que tiene que pasar obligatoriamente por los dos primeros procesos de conocimiento anteriormente descritos, para que nuestros cuerpos estén en una relación de armonía.

En términos arquitectónicos, el origen mismo de la vestimenta es el primer paso hacia la arquitectura, y el desarrollo de esta última en términos de; la protección del clima e inclemencias o peligros del exterior, la búsqueda del confort, etc., que no son más que la búsqueda de generar condiciones que no generen una respuesta de choque hacia nuestro cuerpo, y que la adaptación al contexto se la realice lo más rápidamente posible.

Es el permanente desplazamiento de cuerpos y actividades en el territorio, y la excesiva especialización e interiorización, de los espacios de la contemporaneidad, lo que ha generado que a estas alturas tengamos arquitecturas que permiten la adecuada recepción de los cuerpos, pero que restringen la acción y el. Al final son productos herméticos, a toda relación social y natural, y por lo tanto pasan a ser insostenibles en el plano social, ambiental y económico. Esta situación nos habla a las claras, que los límites arquitectónicos y los que conforman nuestra realidad material tiene que dar un vuelco, hacia entender que la relación de la arquitectura con la naturaleza y con los hombres, no es más que una relación de cuerpos múltiples en constante contacto; armonía en unos casos y choque en otros.

Según Bernard Tschumi, la arquitectura está ligada a los eventos y acciones que suceden en ella, los cuerpos al interactuar con la arquitectura, dotan a esta de las características del espacio. ES decir, la arquitectura esta ligada y mantiene relación a los cuerpos que la habitan y demas condiciones dinámicas a las que esta sujeta. Lo resume así:

"Actions qualifies spaces, as much spaces qualifies actions..."⁴ (Tschumi)

La arquitectura nos dice está ligada inseparablemente a los sucesos, acciones, eventos que sucedan en ella.

"La arquitectura está ligada a los eventos del mismo modo que el guarda a su prisionero, el policía al criminal, el doctor al paciente, el orden al caos." (Tschumi)

Esta dialéctica que se produce en la interacción de los cuerpos humanos y arquitectónicos está basada en una relación de violencia. Violencia no en el sentido clásico de la palabra sino más bien entendida como "intensidad de relación de los individuos con el espacio" (Tschumi) (fig. 17). Esta relación, según Tschumi, está basada principalmente en la capacidad de un cuerpo de realizar acciones dentro del espacio arquitectónico y mediante ésta entrar en relación o si es necesario entrar en confrontación con él. Esta situación crea una situación que altera las características tanto del espacio como de los cuerpos en él, pues se introduce un orden

4 "Las acciones cualifican (otorgan cualidades) a los espacios, de la misma forma los espacios cualifican las acciones (potenciándolas o reprimiéndolas)". (Traducción y adiciones en paréntesis del autor)

que modifica a ambos, y cada uno trata de sugerir o implantar su orden sobre el otro. Se crea una suerte de relación binaria en la cual; hay que entender las relaciones existentes entre estos dos campos, si es simétrica, o de darse el caso si alguno de ellos prevalece sobre el otro.

Esto es a lo que Tschumi llama violencia, por lo tanto para él, así como no existe a arquitectura sin evento, acción y programa, no existe arquitectura sin violencia (fig. 18).

Existirían, pues, dos tipos de violencia; el ejercido por el cuerpo sobre el espacio;

- Introducción de un cuerpo en el orden de la arquitectura, a través del movimiento que introduce espacializaciones.
- El cuerpo es el límite a las más extremas ambiciones arquitectónicas. El cuerpo disturba la pureza del orden arquitectónico.
- Todo espacio arquitectónico implica la presencia intensiva que lo habitara.

Y el ejercido por el espacio sobre el cuerpo;

- El lugar que tu cuerpo habita está inscrito en tu imaginación, en tu inconsciente como espacio de posible felicidad o amenaza. Qué pasa si abandonamos nuestra espacialidad inmediata.
- La repetición, por ejemplo; la Villa Rotonda de Palladio, como espacio que se vuelve violento y desorientador.
- Pasar de la arquitectura como un objeto de contemplación a arquitectura perversa como instrumento de uso.
- Lugares dirigidos al culto del exceso del sonido solo sugieren espacios dirigidos al culto del espacio excesivo.

To really appreciate architecture,
you may even need to commit
a murder.



Architecture is defined by the actions it witnesses
as much as by the enclosure of its walls. Murder
in the Street differs from Murder in the Cathedral
in the same way as love in the street differs from
the Street of Love. Radically.

18 Anuncio de arquitectura. Bernard Tschumi.



19 Muro de la frontera entre Israel y Palestina.

3 La relación de “la política” en la producción de espacio y sus límites.

Desde los primeros pobladores asentados en ubicaciones permanentes, las primeras ciudades y las primeras nociones de vida urbana, la idea de delimitar estos asentamientos está presente, con el fin por un lado de protección de los agentes externos, así como de control de los habitantes del interior. Una ubicación estratégica primero y las murallas en segundo lugar, lograban estos objetivos.

Es necesario recordar, que las más claras manifestaciones de esta situación, las murallas y puertas de las ciudades medievales no solo cumplían con las funciones defensivas obvias en tiempos de guerra, sino también que actuaban como instrumentos de control de las mercancías e individuos que las atravesaban, para fines en su mayoría impositivos, es decir que la relación existente con el exterior era estrictamente controlada, es decir era un límite impuesto por intermedio del Estado. Existía una suerte de pacto social que funcionaba con los habitantes que aceptaban las condiciones del poder que reinaba en el asentamiento. Era un límite en el cual sus cuerpos tenían un tipo de relación con el otro cuerpo, lograban atravesarlo, alisar su estriación. O era por el contrario, para el extraño o enemigo, un límite claramente marcado por su materialidad, que buscaba principalmente ser una afección. Un elemento que impedía a su cuerpo poder atravesarlo, no permitía entrar en una relación armónica con él y se precisaba de una acción violenta para hacerlo.

Estos mecanismos de delimitación, funcionaron en Europa generalmente en sus ciudades hasta bien entrado el siglo XIX. Aunque el muro de Berlín, los muros que Israel construye en Palestina (fig. 19), sean ejemplos recientes y todavía vigentes de estos mecanismos. Lo interesante de es estos elementos, que tiene que ver con el tema que nos atañe es que son concebidos desde un punto de vista interior, es decir, el de proteger una interioridad. El momento que he traspasado estos límites, se produce un cambio, se tiene una perspectiva diferente y el muro cambia de connotación. De ofrecer seguridad en el interior pasa a ser un elemento agresivo, e incluso armado. Torres de vigilancia, almenas para la ubicación de arqueros o ballestas, y por ultimo artillería, eran los elementos con que el muro de la ciudad antigua daba su cara al exterior. La idea de defensa siempre va ligada a una noción de agresividad manifiesta o con posibilidad de ser empleada.

En todos estos casos estamos hablando de límites físicos y palpables, es decir, que tienen una materialidad definida. Pero a lo largo de la historia los procesos de organización de los que hablamos en el punto anterior, las estructuras de poder han creado delimitaciones que no tienen estas características, inclusive no tienen una materialidad concreta, ni siquiera

una corporeidad específica, o sea, son de difícil apreciación. Pero qué, al estar inmersos en estos territorios y segmentariedades, para las personas se van tornando aparentes.

La literatura de Kafka nos da una ejemplar descripción de este tipo de límites y territorios. El espacio de *El Castillo* (fig. 20) es una máquina fascista basada en un entramado burocrático y de procedimientos muchas veces incomprensibles para el protagonista K., la cual logra mediante el juego de cuerpos y documentos formar un sólido obstáculo para aquellos que quieren llegar a tener un contacto directo con el Castillo en sí y con el sujeto que lo representa Klammm; el cual es en la historia el sujeto/objeto arquitectónico definitivo, simbólico e inalcanzable. (Kafka) En este espacio kafkiano. El protagonista K. no tiene una limitación física directa que actúe sobre él. *El Castillo* en realidad es un entramado que él va conociendo mientras se va adentrando en él, pero no logra, ni lo lograra, comprenderlo del todo en ningún momento. El Proceso por su parte construye un espacio totalitario visiblemente más pasivo, manteniendo los cuerpos separados a través de la intimidación y la incomunicación, construyendo interioridades absolutas. Amerika refleja por su parte una nueva maquinaria de explotación territorial disfrazada de oportunidad.

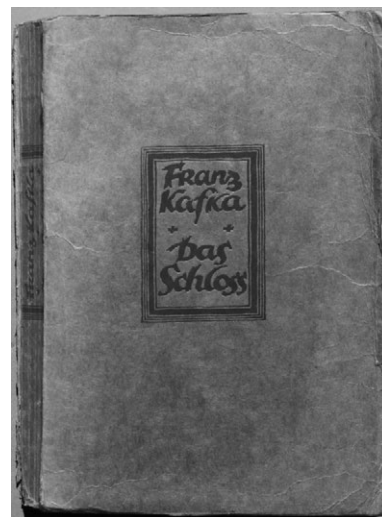
Las estructuras políticas de dominación, como hemos dicho, operan espacialmente de varias maneras ya sea desde la cima de una estructura de poder o de desde abajo; la primera produce arquitecturas mayores, desde las cuales las arquitecturas menores pueden emerger, como medios de resistencia. Es una relación dialéctica entre ambas, cada vez que desde las estructuras del poder se crean estriaciones y segmentaciones, las arquitecturas menores alisan y abren líneas de fuga de la nueva espacialidad.

Georges Bataille escribe acerca de la arquitectura del poder en función de sus poderes coercitivos e incluso algunas veces violentos, y su permanente privación de derechos e intimidación a aquellos sin poder.

“La arquitectura es la expresión del alma misma de las sociedades, tal como la fisonomía humana es la expresión del alma de los individuos”. (Georges Bataille, citado por Stoner)

Hoy podemos ver claramente esta situación demostrada en las facilidades y beneficios que obtienen los poderes económicos para apoderarse de los una vez fueron espacios públicos, segmentación y privatización progresiva mediante el turismo tematizado de sectores cada vez más amplios de las calles y plazas, esto sin contar con la obvia y cada vez más descarada apropiación, mediante ventajosas ventas, de terrenos públicos para levantar grandes complejos financieros o inmobiliarios. Ambos sin ningún interés de participar de la ciudad ni de hacer participar a sus habitantes.

La fuerza de la autoridad política, es decir de las estructuras que ejercen el poder, se hace evidente en la fuerza o agresividad de la arquitectura.



20 Portada El castillo. Franz Kafka



21 Ataque WTC 11-S. Nueva York



22 Bolsa de Nueva York

Las jerarquías corporativas y de poder económico además se han reproducido así mismas como expresiones arquitectónicas de poder. (Stoner) El ataque terrorista del 11 de septiembre del 2001, tenía como objetivo, por ejemplo, atacar estas manifestaciones arquitectónicas. (fig. 21)

Con el mundo globalizado actual los límites a los que nos vemos expuestos han cambiado considerablemente. Hoy por hoy son más difusos, permeables, y flexibles. No son fijos ni homogéneos y están llenos de características múltiples y discontinuidades y son aparentemente menos restrictivos. Pero esto es solo verdad en parte, porque paralelamente a su aparente disolución y dinamismo, vemos como se levantan por todo el mundo nuevos límites rígidos. Estos dispositivos fronterizos están técnicamente equipados con cámaras, armas y concertinas, al estilo de las prisiones de alta seguridad. Pero este no es el único cambio advenido, las formas de control y limitación en estas fronteras son cada vez más sofisticados y en algunos casos más efectivos.

Lo que la globalización ha creado es el reforzamiento de centros nodales como las ciudades globales. Esto ha producido discursos sobre la desaparición del estado-nación. Discursos que obviamente son pensados desde una lógica de mercado, que lo que busca es garantizar espacios lisos, para el intercambio de bienes y servicios, pero sobretodo capital. El capital transnacional causante de las últimas crisis, se encuentra en constante desterritorialización y reterritorialización por parte de las fuerzas del mercado que buscan los mayores beneficios, han traspasado las fronteras regionales y nacionales para concentrarse en las ciudades. Las ciudades son hoy los centros nodales de la desterritorialización y reterritorialización de los sectores financieros más poderosos y del capital especulativo (Soja) (fig. 22).

En el caso de las delimitaciones o barreras culturales por ejemplo, son límites que residen en la mente, y no en un lugar físico definido, más que el territorio que las conforma. La exacerbación de las diferencias culturales basadas en la creación de moldes que refuercen la estructura identitaria, por ejemplo (en lo que tiene que ver con, lengua, historia, territorios, costumbres, etcétera), ha sido la base en la conformación y definición de los límites y fronteras de los estados modernos, que nacen a partir de la modernidad, los cuales tienen como componente fundamental en su conformación la identidad nacional.

El psicoanalista estadounidense de origen alemán Erik Erikson, definía la identidad como “la negociación que existe entre el yo y el mundo” (citado por (Sennet)). Planteado como la negociación permanente entre: la imagen que los otros tienen de uno, y la imagen que uno tiene de sí mismo. La cual se forma a través de un constante intercambio y negociación de nuestro cuerpo con el entorno y los cuerpos exteriores, entre los agentes que consideramos cercanos así como los que se podrían considerar lejanos o incluso ajenos.

Es muy difícil, a título individual e incluso colectivo, saber a ciencia cierta cómo se ve a sí mismo un ente lejano o ajeno a nuestra realidad. Un ejemplo podría ser el hecho de que el arte oriental, precolombino de América o africano antiguo, nos asombre y nos cause admiración en muchos casos; esta situación se basa principalmente en el hecho de que, es imposible para nosotros poder comprender la obra en toda su plenitud. Condicionantes claves en la concepción y realización de la obra como; entorno, identidad, recursos, ideas, son inaccesibles para nosotros. Por lo tanto, no podemos valorarlos con la rigurosidad que valoramos el arte del mundo en el cual nos hallamos inmersos y entendemos de mejor manera.



23 Regiones con Movimientos separatistas en Europa.

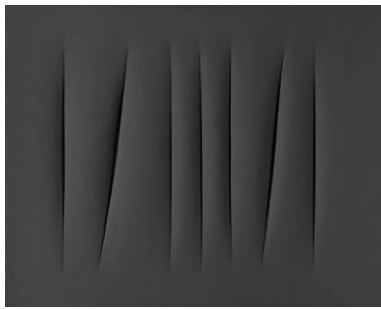
Europa es donde se ha materializado tal vez de la forma más traumática y dolorosa esta situación, pues sus fronteras, y su cambio a través de la historia, son la materialización espacial concreta de la lucha y negociación de estas diferencias. Aunque hay que decirlo las fronteras aunque aparentemente han cambiado su conformación esto es solo un supuesto, ya que en realidad son pocas las que han sido realmente creadas o dibujadas desde cero en los últimos 30 años. Los países que han aparecido como Kosovo, Montenegro, etc., o la posibilidad cada vez más real de la conformación de Catalunya y Escocia en Estados Nacionales autónomos es la de territorios en donde simplemente se ha modificado o se modificaría la característica de los límites fronterizos que los conformaban, es decir, la relación de estos con los territorios inmediatos pues siguen siendo los históricamente establecidos. (fig. 23)



24 The Political Equator. Teddy Cruz.

Cabe decir que esta lógica de conformación de las fronteras en los últimos tiempos, al menos en Europa, sobre todo desde la conformación de la Unión Europea, y al haberse consumado la unión política y económica de los territorios europeos occidentales se ha desplazado hacia la periferia, mas no ha desaparecido, las relaciones tensas que podían establecerse en el pasado entre Francia y Alemania por ejemplo, se han desplazado a los límites entre Grecia y Turquía, o España y Marruecos. Es decir en Europa se ha implantado una lógica de relación fronteriza abierta y porosa entre sus estados miembros, sin embargo se mantiene una lógica de "límite" sobre todo hacia los países desde donde las olas migratorias tienen mayor envergadura.

Aquí estamos ante una situación de diferente consideración, que demuestra que aunque aparentemente la sociedad europea ha resuelto de cierta forma sus contradicciones "espaciales" internas, su relación con el resto del mundo sigue siendo la misma. Es decir la de la visión desde la diferencia, la del "centro hacia la periferia", o como lo resumiría tan bien Sampedro: "...y paso para ella al segundo ejemplo de frontera mundial, menos definida pero más real y profunda. Me refiero a la existente entre el norte y el sur; es decir, entre el «centro» y la «periferia», denominaciones estas popularizadas desde hace tres a cuatro décadas para designar, entre economistas, a los países ricos y pobres respectivamente. Es una frontera cruel, es el permanente foso entre los que derrochan y los que no tienen, entre los dueños del poder y los sometidos a él." (Sampedro) (fig. 24)



25 Concepto Espacial. Lucio Fontana.

Parte II

1 Límite como espacio dinámico

Al ser la arquitectura la encargada de entender y proponer límites materiales concretas, definir sus cualidades y características, grados de opacidad, relación, e incluso violencia. Tenemos, desde mi punto de vista, plantear una nueva forma de relación del límite arquitectónico y la espacialidad que este produce. La condición estática que tiene la arquitectura, en cuanto a materialidad y tiempo (entiéndase durabilidad y permanencia), no implica necesariamente que estos límites tengan que ser estáticos en el espacio, o limitar posibles relaciones o nuevas espacialidades (y así plantear nuevas y diferentes temporalidades). Aquí nos encontraríamos en el lugar que Trías nos plantea, habitando el límite. Planteando nuevas potencialidades del límite arquitectónico, y permanentemente superando el estatismo que puede conllevar.

La delimitación es la creación e introducción de un orden que trasciende al espacio que limita. El hecho de conformar un límite, plantea una situación de control y restricción en alguna medida, el espacio arquitectónico tiene su origen en la acotación y control de relaciones o acciones posibles dentro de dicho espacio. A pesar que el arquitecto intente promover este orden desde el proyecto arquitectónico, la realidad nos dice que la arquitectura siempre muta y se termina adaptando a las diferentes situaciones y condicionantes que posee. El entender esta relación dinámica es clave para entender, que este orden trascendente no puede ser estático y tiene que dar lugar al cambio y al dinamismo. (fig. 25)

Los límites pueden ser entendidos como los lugares de la contradicción y la dicotomía, pues dan al mismo tiempo lugar a la separación, circunscripción, confinamiento; y al encuentro, la conexión, y el acercamiento. La construcción de un límite significa necesariamente una toma de posición, sea en la dimensión del tiempo, del espacio, o de las ideas. Significa pues, que tomemos uno de los lados por nuestro, lo apropiemos e interioricemos. La *construcción* de límites hace que se produzcan espacios nuevos y a la vez opuestos. Les otorga cualidades diferentes y grados de relación que pueden pasar desde invitar a la relación plena hasta negarla o también promover a su trasgresión (es decir al atravesarlos constantemente) (Soja). Esta condición de contradicción ha llevado a algunos a pensar que los límites siempre tienden a marcar formas simples y binarias formas de relación contrapuestas; las relaciones del interior exterior, abierto cerrado, luz oscuridad, campo ciudad o por ejemplo en la música sonido/silencio, no han sido nunca ni tienen por qué ser, estáticas e inmutables. Los límites propuestos por la arquitectura deben acoger dentro de su concepción un nuevo grado de porosidad, la mayor cantidad de grises que tienen lugar, y promover condiciones dinámicas más allá de las precepciones simplemente visuales.

Estas condiciones dinámicas y de tensión que ocurren en el límite como hemos dicho antes, creada por los grados de relación, produce, entre otras, una acción específica, la necesidad de la transgresión (no entendida aquí en su forma negativa de ruptura violenta, sino como una superación, un ir más allá); la condición de resistencia al encierro y a lo estático da a lugar a esta acción para la superación. Según Foucault, la *transgresión*¹ tiene su espacialidad concreta en el límite traspasado. Así sea concebido como una línea delgada casi sin dimensión tiene una cualidad espacial, que es donde la acción espacial de la transgresión tiene lugar. Pero de esto hablaremos más adelante.

Volviendo a Deleuze, para entender el potencial de cambio y movimiento que puede tener el límite arquitectónico, tenemos que referirnos a como debe ser entendida su concepción. Para esto la relectura que hace de Spinoza sobre el cuerpo y su potencia es básica. El cuerpo se convierte en elemento activo en la producción y creación de brechas y fisuras que abren territorios y espacios nuevos formados por límites dinámicos en constante evolución y cambio a través del tiempo. Para comprender estas relaciones, es básico entender desde donde Deleuze hace sus aproximaciones, las cuales están basadas en el principio de individuación de Gilbert Simondon. Para Simondon, el principio de individuación es como una cosa o un concepto alcanza su singularidad y diferenciación. La individuación se logra a través de una red de límites y segmentaciones que definen a cada entidad. Cada entidad posee dos formas de conformación que pueden considerarse meta estables; el uno es el molde, que lo que busca es la estabilidad, tiene sus límites definidos y posee consistencia por la rigidez, se encuentra delimitado por un agente externo; el otro es el modulo, que en cambio lo que da es un régimen, busca dar forma mediante la variación, tiene un orden y una estructura abierta, posee elementos que le permiten obtener esta consistencia, posee flexibilidad y tiene potencialidad para adaptarse al cambio:

“El molde y el modulo son cosas extremas. Moldear es modular de manera definitiva; modular es moldear de manera continua y perpetuamente variable”
(Simondon)

Un cuerpo en un entorno cuando es inflexible debido al moldeamiento tiende a chocar y a dificultar la adaptación de este a su entorno perdiendo su potencialidad, en cambio otro cuerpo en el mismo entorno que tiene la capacidad para adaptarse como un cuerpo construido en base a la lógica modular, es más factible que alcance su potencialización con los cuerpos que le rodean debido a su manera de constitución dinámica.

La modulación, como la plantea Simondon, es entonces la solución para plantear la dinámica que debe tener según mi criterio el límite arquitectónico. Pero la modulación, no como se entiende en la disciplina, solo en el proceso de diseño, sino una modulación que trascienda al tiempo, al diseño, a la construcción, a la utilización y al uso, pero sobre todo a las características y cualidades del propio límite, a la arquitectura y consecuentemente a la ciudad. En palabras de Oteiza que nos podrían aproximar a esta idea:

1 Foucault entiende la transgresión como “la acción que envuelve al límite, esa estrecha zona del límite donde se muestra el destello de su paso...es como si la transgresión posee todo su espacio en la línea que atraviesa”. (Citado por Soja en *Borders Unbound*)



26 Manhattan Transcripts. Bernard Tschumi.



27 Pabellón de la imagen Groningen. Bernard Tschumi.

“El nuevo muro ha de resultar así, siempre, un fragmento de un sistema abierto, de un equilibrio descompuesto, inestable, y que se va reestableciendo en el exterior”. (Oteiza)

Límites dinámicos, límites animados, límites difuminados: Prácticas de Tschumi, Lynn e Ito.

Muchos arquitectos han planteado en los últimos años esta idea de sistema abierto planteada por Oteiza. La ruptura de algunos de los fundamentos de la arquitectura clásica, que consigan una modificación del límite arquitectónico, han sido planteados desde el posmodernismo. Entre otros, Bernard Tschumi, es uno de los más importantes. En su libro *Architecture and Disjunction*, Tschumi propone la conversión de los principios arquitectónicos de Vitrubio. Para esto se plantean las siguientes formas de superación.

- Para *venustas*; el lenguaje como analogía.
- Para *firmitas*; superación de la materialidad y de la forma.
- Para *utilitas*; el cuerpo como factor espacializador, no en el programa.

Esta reversión crea condiciones de inestabilidad, desmaterialización y rompe con los paradigmas del programa estático. Se distorsionan estas constantes, lo que genera una serie de condiciones dinámicas que promueven nuevos criterios conceptuales que integren el espacio físico, el mental y social, e integran en su lenguaje, además de la materia, el lenguaje del cuerpo. Tschumi además integra en sus categorías de análisis de proyecto tres variables: el espacio concebido, el espacio percibido y el experimentado. Para esto Tschumi utiliza la Notación Arquitectónica. Un ejemplo de esta notación son los famosos *Manhattan Transcripts* (fig. 26). Donde se separan en un montaje gráfico el evento, el movimiento y el espacio. Para Tschumi los eventos, dibujos y textos constituyen límites de las construcciones sociales que pueden reemplazar a la edificación y ser justificables. El cuerpo cumple un rol de espacialización importante y además como definidor del programa. Para Tschumi el programa es entendido como performance y representación.

“un programa arquitectónico, es una lista de necesidades, indica sus relaciones, pero sugiere su combinación, no su proporción.” (Tschumi)

La introducción de estas variables generan en la arquitectura de Tschumi, una modificación en la concepción tradicional del límite arquitectónico. El espacio al estar definido por la acción de los cuerpos, sus contornos tienen que tener una condición dinámica, y la concepción de la forma está condicionada por la actuación de los cuerpos.

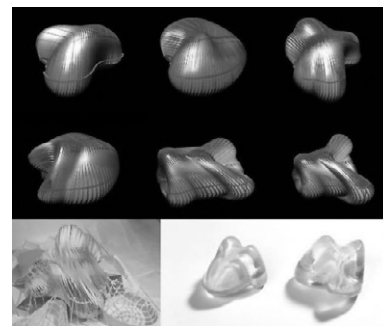
Tschumi desafía los límites de la comprensión arquitectónica convencional y los invierte. En sus proyectos cambia la lógica estática que los regiría. En su proyecto de pabellón de la imagen de Groningen (fig. 27), por ejemplo, estructura una pasarela de proyecciones de video.

Aquí cambia la lógica del envolvente acostumbrada para un salón de proyecciones. Lo transparente, logrando así una privilegiar la dinámica de la imagen de las proyecciones y también desmaterializando sus límites, ahora inmersos en una espacialidad llena de reflejos, transparencias. Otro proyecto que produce un efecto es el de la vivienda Urban Glass House, en el cual invierte la idea de privacidad del espacio doméstico. Tschumi señala que ante la progresiva privatización del espacio público, sería sugerente plantear un espacio privado que enfrente al espacio público. (fig. 28)



28 Urban Glass House. Bernard Tschumi

En su libro *Lecciones de equilibrio* Juan Antonio Cortés nos habla de otra propuesta formal novedosa, que es seguida por muchos arquitectos en actualidad, principalmente de la escuela de arquitectura de la Universidad de Columbia. Movidos por los planteamientos filosóficos posestructuralistas, estos arquitectos, plantean una forma dinámica de construir la forma arquitectónica, que supere a la geometría tradicional como la base del diseño arquitectónico.



29 Embriologic House. Greg Lynn

Partiendo del libro *On Growth and Form* del biólogo D'Arcy Thompson, este grupo de arquitectos plantean una forma de entender la creación de la morfología arquitectónica, no ya desde una concepción estática de la forma, sino más bien de las relaciones dinámicas que la conforman. "Pasamos de la consideración de la forma a un entendimiento de las fuerzas que la originaron".

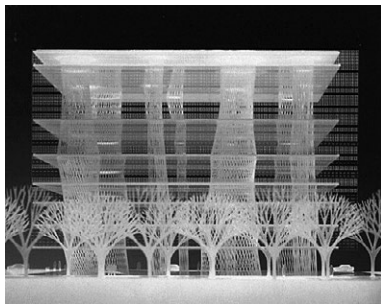
"Esta forma es el resultado de la acción simultánea de la fuerza de cohesión molecular y de la fuerza externa debida de la gravedad, que produce la fricción del objeto o porción de materia respecto a aquello con lo que entra en contacto en sus movimientos. Estas fuerzas son responsables de la conformación del organismo; su permanencia formal resulta del equilibrio de las fuerzas actuantes". (D'Arcy Thompson, citado por Cortés)

Esto nos da a entender una arquitectura que muta permanentemente, que las fuerzas que actúan sobre ella la transforman y la modelan a través del tiempo como un organismo vivo. Según D'Arcy Thompson es una arquitectura moldeada, al igual a la obra de un alfarero que moldea su obra a partir de una masa informe a través del movimiento y la fuerza.

Uno de los arquitectos más ha escrito sobre esto es Greg Lynn. Interesado en la arquitectura con conceptos dinámicos, donde la forma se desarrolla a partir de las fuerzas internas que la generan, plantea una arquitectura *animada*. En su artículo *Animated Form*, nos aclara los términos en que esta arquitectura por la cual él aboga se desarrolla. (fig. 29)

Esta arquitectura es una arquitectura que se moldea por los requerimientos de su contexto, según él, esta arquitectura es moldeada por unas líneas de fuerza que la modifican constantemente. Para esto él propone apoyarse las nuevas tecnologías digitales y las nuevas técnicas de animación utilizadas en la industria del cine principalmente.

- 2 La animación es un término que difiere, pero que es confundido con moción. Cuando se refiere a una arquitectura animada Greg Lynn se refiere a una arquitectura que se mueve, arquitectura donde la moción, implica movimiento y acción, la animación sugiere animalismo, animismo, evolución, crecimiento, actuación, vitalidad y virtualidad.
- 3 "El diseño se convierte virtual cuando empieza a modelar la forma en asociación con la fuerza". (traducción propia)



30 Maqueta Mediateca de Sendai. Toyo Ito.

"Animation is a term that differs from, but is often confused with, motion. Where motion implies movement and action, animation suggests animalism, animism, evolution, growth, actuation, vitality and virtuality"². (Lynn)

Aquí entra otro término en juego, el de la virtualidad. Actualmente la virtualidad es entendida principalmente como el del mundo de la tecnología digital, pero para Lynn, la virtualidad se refiere también a la introducción de fuerza:

"Design becomes virtual when it begins to model form in association with force"³. (Lynn)

Esto es muy sugestivo al momento de pensar en líneas de fuerza que modifiquen las condiciones en que la arquitectura es creada. Rompiendo los marcos estáticos en que la arquitectura se desenvuelve transformándola en un marco móvil flexible y dinámico. A esto es lo que Lynn llama arquitectura o diseño animado.

"Design is animate, when movement and force are co-present in the beginning rather than being added in order to simulate movement"⁴. (Lynn)

Este concepto, basado sobre todo en el diseño mediante las últimas tecnologías informáticas, entra en un proceso de configuración que desemboca necesariamente en una relación dialéctica de fuerzas internas de las condicionantes propias del proyecto, así como de las fuerzas externas del contexto.

Pero esta conceptualización dinámica y activa, de la producción de la forma arquitectónica que se desarrolla a partir de sus fuerzas internas, podemos rastrearla originariamente, según Cortés, en la cultura de la *Einfühlung* o empatía. Ésta reside en el poder de la tensión o fuerzas que se presentan en la elaboración de la forma. Cortés cita a Van de Velde, los *Manifestos Futuristas* de Boccioni o el *Punto y línea sobre un plano* de Wassily Kandinsky, para explicar que las líneas de fuerzas propias de las composiciones y construcciones formales, establecen dinámicas, direcciones, tensiones y fuerzas explícitas por parte de los elementos que las integran. Es decir establecen ya de por sí condiciones dinámicas de composición que activan y mueven la arquitectura, y trascienden el estatismo propio de la arquitectura.

Toyo Ito, es también un interesado en cambiar las condiciones herméticas que tiene la arquitectura contemporánea. De una serie de explosiones realizadas, sale a la luz su libro *Arquitectura de límites difusos* (fig. 30). Límites que se difuminan, que ondulan, que tienen invariablemente una condición dinámica, es una de las principales preocupaciones de la arquitectura de Ito. Pero como él dice, no se trata de una búsqueda formal, sino mas bien de una lectura general que rompa con la hermeticidad y la excesiva terminación de la arquitectura.

4 "El diseño es animado, cuando movimiento y fuerza están ambos presentes desde el principio antes que cuando son añadidos posteriormente para simular el movimiento". (traducción propia)

“Lo que en realidad me gustaría explicar es la duda que tengo respecto al límite de los edificios, que separa claramente el mundo exterior del interior. Es una duda hacia el modo de ser de la arquitectura, demasiado independiente y conclusa”. (Ito, Escritos)



31 Pabellon Serpentine Gallery. Toyo Ito.

Para Ito la sociedad fluida y dinámica en la que vivimos no tiene relación con la arquitectura que se produce. La ciudad es claramente el ejemplo de unidades autónomas se reproducen sin cesar, evitando relacionarse entre sí, es una condición, según Ito de, aglomeración y choque la que termina produciendo el contexto en que se desenvuelve. El principio de autonomía, con respecto a la naturaleza, es para él, parte importante de la concepción de la arquitectura occidental.

“El hecho de construir una casa es levantar un mundo con orden –cosmos– en medio del caos existente. (...) E hombre acota un espacio peculiar y privado en cierto modo, del vasto espacio general, por el cercado de su casa, y allí separa un espacio interno del externo. (...) Precisamente, la dualidad de tales espacios, externo e interno, forma la base de la composición de todo el espacio en que se experimenta la totalidad de la vida del hombre.” (Friederich Bollnow, citado en (Ito, Escritos)

El fracaso del movimiento moderno se traduce para Ito, en la incapacidad de este, de crear una arquitectura abierta a la sociedad. Una arquitectura que rompa con los límites del interior con el exterior. Más bien lo que consiguió con su estética y lógica maquinista es, conseguir una separación y disgregación que llevo inevitablemente al funcionalismo. Esta arquitectura en su búsqueda de la eficiencia total, consiguió crear arquitecturas cada más cerradas y especializadas. Donde la separación con el exterior fue, como nunca antes, establecido tajantemente. (Ito, Escritos)

La progresiva especialización y tecnificación de los edificios, ha conseguido para Ito, separar la arquitectura de la naturaleza. Los edificios públicos principalmente, están concebidos como maquinas autónomas donde lo que rige son los números y cálculos del programa y los requerimientos técnicos de las instalaciones. Son espacios completamente artificiales. La naturaleza y sus condicionantes son elementos externos e incontrolables que es preciso evitar. El producto es una arquitectura que segmenta, separada del mundo y de la realidad. Una arquitectura que no encaja. ¿Pero cuál es la salida para romper esta situación? Para Ito lo que hace falta es:

“Al ponernos a pensar en la separación interior/exterior, lo único que se puede hacer para abrirse es practicar agujeros en la pared, o ir aumentando las ventanas y las puertas en la pared. Mas, por mucho que se aumente la apertura en la pared, el interior seguirá siendo interior, y el exterior, exterior. Lo que nos hace falta ahora es que el propio pensamiento construya unos contornos más suaves y difusos. Es el concepto de límite como película osmótica que no separa el interior del exterior. Nosotros, que hemos vivido antes en los espacios divididos sólo por *shoji* y *fusuma* (fig. 31), somos capaces



32 Gran Vidrio. Marcel Duchamp.

de imaginar unos límites que se transparentan y que permiten que pase el aire entre los espacios externo e interno" (Ito, Escritos)

Con esto Ito aboga por una arquitectura más abierta, más laxa. Dispuesta a abrir campo a las relaciones, la continuidad, el intercambio. Tal vez en principio sacrificando ciertas cualidades que se han alcanzado debido al desarrollo de la técnica, podemos tener una arquitectura mejor, y más social y ambientalmente. Arquitectura que represente y refuerce los actos frágiles y dinámicos que realiza el hombre contemporáneo.

1.1 El reverso⁵ y reversibilidad del límite. Las Dos caras.

Una de las características más fascinantes del límite es su duplicidad y ambivalencia, al marcar un límite y tomar posición, el límite o frontera se plantea como una línea de referencia hacia el exterior y así mismo, esa exterioridad desde la misma es una referencia para el interior, esta circunstancia le otorga al límite una condición que es de mi particular interés y es esta condición Jánica o de doble cara, es decir todo límite tiene una duplicidad entendida como un anverso y un reverso. Pero como nos remite el término versus; esta condición es dinámica, requiere movimiento, cambios, puntos de vista diferentes.

Como nos explica Eugenio Trías en su Análisis del Gran vidrio de Duchamp (fig. 32):

"el límite es en esencia reflexivo, y en su reflexividad se desdobla; y se desdobla en sí mismo y en su propia alteridad [...] pero lo que este muestra (el envés o el trasero de lo que aparece en el anverso del Gran vidrio de Duchamp) no es lo Mismo, solo que en inversión de simetría; es otra cosa; es el forro; es el reverso de lo ahí expuesto y pintado; es el forro o reverso mismo de la película ahí puesta y exhibida, colgado en la pura transparencia. Y es que el límite es en su esencia misma transparente, sin ser en cambio en su autorreflexión, subsumible a una final síntesis integradora de contrarios, contradictorios y contrapuestos, [...]" (Trías)

El Gran vidrio de Duchamp nos aclara incluso con su transparencia y disolución, la dualidad con la cual el límite es apreciado desde ambos lados, y que, aun cuando el límite intenta desmaterializarse por medio de la transparencia este reverso se hace manifiesto; se presenta ante nosotros a través de la disolución del límite.

⁵ REVERSO, formada por el prefijo RE, que significa repetición, énfasis, oposición o resistencia; y del latín VERSUS. Que significa dar vueltas, doblar.

El límite, con su concepción desde el interior, condiciona sus características mediante las peculiaridades de la exterioridad se supone separar, del territorio que pasa a estar separado. Este lo define pero no en su totalidad.

Continúa manteniendo unas características diferenciadas entre el interior y el exterior. Esa dualidad del límite concebido tanto exterior como interiormente, es siempre una realidad tanto para la exterioridad como para la interioridad; solo que es percibida de diferente manera por ambas.

Otra forma de entender el reverso es en la que éste también puede ser entendido como la construcción del vacío. Una construcción donde las fuerzas que participan en la producción del espacio quedan marcadas. La permanencia de las fuerzas que hicieron la construcción de ese vacío posible, se marcan a través de gestos y movimientos. Deseos y aspiraciones. La búsqueda de la Oquedad como reverso.

“la oquedad es el fin buscado por el arte y por la experiencia con uno mismo, más que lo buscado es lo encontrado [...] pero la oquedad tan evidente en la escultura, en la edificación y en la literatura, en el dibujo se transmuta en reverso, cara oculta, en contra operaciones [...] dibujar es superponer como vaciando a densidad de lo blanco produciendo un contra dibujo sustractivo, a veces invisible” (Notas sobre el reverso Javier Seguí, 2013)

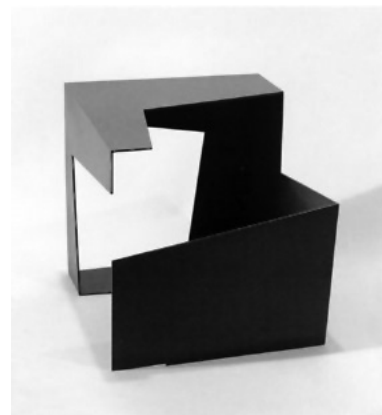
Encontramos aquí el reverso como un producto resultado de la construcción del objeto o del espacio (fig. 33), no como el fin mismo sino como uno de los resultados, nunca buscado sino encontrado. Reverso que es imperceptible y que en su mayoría se encuentra invisible. Esta búsqueda, que Seguí marca como el vaciado de la densidad de lo blanco en el dibujo, en la arquitectura se plantea como el vaciado del espacio en la arquitectura, pero sobre todo de la huella que marca la construcción y producción de dicho espacio. Las marcas del flujo de los cuerpos y del tiempo. El reverso es otro imaginario que configura el soporte, es su factura y es su firma. Narra el rastro y la huella de la superficie; es la tensión, la presión y la fuerza que se encuentran implícitas en él, revelando hacia la exterioridad la manera en que se construye el límite, mostrando cosas que se vuelven invisibles hacia el interior. La intencionalidad del reverso como sustento pero a su vez desapareciendo y siendo imperceptible.

“Huellas y rasguños de lo que estuvo siendo en ese lapso en que la eternidad se hizo tiempo.” (J. Moraza)

¿Pero cómo se configuraría este reverso en el límite arquitectónico, en una forma que nos permita proponer una nueva forma de plantear los límites con los que se conforma la arquitectura?

El reverso nos puede servir aquí en su forma de inversión, pero no una inversión entendida superficialmente como una negación de lo anterior, sino como modificar lo existente desde otro punto de vista. Variar las condiciones del proyecto. Conocer al reverso como parte de la entidad inversa. Desdoblar el pliegue que conforma la realidad:

“el reverso del dibujo es su entidad inversa, la huella de lo no alterado por él, la estructura de lo inalcanzado



33 Caja Vacía variante A. Jorge Oteiza.

por la acción, el reverso del dibujo también es lo que atraviesa la superficie, la huella que cala y aparece del otro lado, dejando ver el vacío de lo que no ha alcanzado a marcar” (Notas sobre el reverso Javier Seguí, 2013)

Aquí existe una dualidad en el reverso, la primera, el reverso como tal lo constituye todo aquello que no es el dándole su lugar y su significación; y por otro lado como cara opuesta de lo que existe que no es su reflejo literal sino como una distorsión ya que a él solo llegan vestigios y no el conjunto en sí.

El reverso como oquedad: “la oquedad es el reverso de lo no vaciado aun, el hueco que configura el límite que lo hace posible el reverso de la grafía (geografía) es lo geológico que se hace patente” (Notas sobre el reverso Javier Seguí, 2013), el reverso es posible gracias a lo que ya existe.

Es pues entonces mediante esta entidad inversa, en este desdoblamiento. En esta búsqueda de vacío que el reverso se trasmuta en un devenir que rompe la idea interior del límite, su dicotomía. Lo transforma y cambia su significado, crea una línea de fuga que lo convierte en exterior. Rompe la interioridad, y al mismo tiempo la exterioridad. En palabras de Deleuze se desterritorializa el interior y se reterritorializa como exterior.

2 Desplazamientos conceptuales a través del límite. Entre la desterritorialización y reterritorialización.

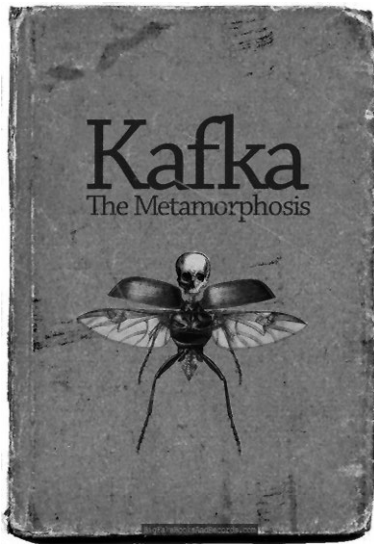
Deleuze explica a la desterritorialización como la salida del territorio habitual o cotidiano, y la reterritorialización al evento simultáneo que ocurre junto con esta salida, el de la construcción inmediata de una nueva habitualidad, y cotidianeidad en los nuevos espacios. (Deleuze, Abecedario A de Animal)

Esta conceptualización es muy sugerente para nosotros los arquitectos que somos responsables de muchas de las intervenciones y actuaciones a diferentes escalas en el territorio, también de la elaboración y diseño de los diferentes espacios, de los límites que los dividen así como de entender las secuencias espaciales que se producen como resultado de este proceso.

Aunque muchos teóricos de la diferencia hablan de las capacidades de los límites y contornos, de crear condiciones dinámicas de cambio y desenvolvimiento, en este caso en la arquitectura, elaborar una teoría que pueda ser llevada a la praxis establece que esta tenga relación con el mundo material. Deleuze y Guattari han establecido un gran aporte en el entendimiento resueltamente material del espacio, un entendimiento que no quede en la metáfora y supere la mera concepción teórica (Woodward y Jones III). Ellos plantean al devenir como la resuelta superación de la metáfora mediante la metamorfosis, una forma de materialización de los cambios que acontecen en el fenómeno de la reterritorialización. Esto tiene en cuenta que los cambios tienen que ir más allá de la simple imitación. La metamorfosis no es imitar a otros organismos, es salir fuera de la organización, crear una nueva lógica por fuera de esta, que no responda a los moldes existentes. Es ser otro. Entendiendo además que este cambio o metamorfosis no consiste en un paso de un punto a otro, sino en una línea continua sin principio ni fin, un devenir continuo. Es un evolucionar-devenir, en este caso de la arquitectura. No es el punto estático del ser arquitectura, sino un constante devenir arquitectura, es decir, un devenir de los límites que conforman la arquitectura, que metamorfosea y materializa superando la metáfora, y el simple discurso teórico.

La metamorfosis es lo contrario a la metáfora. Es la materialización de la diferencia, el traspasar límites y barreras, y literalmente convertirse en algo nuevo, es tener una relación productiva con las multiplicidades de la diferencia, es redescubrir lo que un cuerpo es capaz de hacer.

Para hacer este devenir efectivo el análisis hay que iniciarlo en el entre, en los fragmentos de ensamblajes que ya existen. Es partir con de los fragmentos y reconfigurarlos en un nuevo ensamblaje para que sirvan al pro-



34 Portada La metamorfosis. Franz Kafka.

pósito del devenir. Las piezas o fragmento donde sea que se encuentren y sean lo que sean producen un todo inmanente a las multiplicidades que constituyen el ensamblaje.

Como hemos dicho el proceso fronterizo de la constante reterritorialización y desterritorialización es el del devenir, es un proceso mediante el cual los órdenes sociales y espaciales son constantemente re-creados y enriquecidos. Vivir o habitar el límite es Fronterizar. Fronterizar es, transgredir y traspasar los límites existentes, crear bifurcaciones que ponen a los cuerpos en escena y acrecientan las singularidades a través de la heterogénesis. (Woodward y Jones III)

La Heterogénesis es una expresión de deseo, un agenciamiento, de un devenir que es un proceso de adaptación, transformándose y modificándose a sí mismo en relación a su entorno.

Los cuerpos desterritorializados están en peligro de caer bajo la influencia de la organización, de ser engullidos por esta y caer dentro de sus esquemas de maleabilidad cayendo hacia el presente continuo, actualizado por numerosos devenires, en otro lugar de estructuras identitarias trascendentes.

El potencial político de un espacio liso desterritorializado corre siempre el riesgo de sobre codificar las relaciones sociales y crear nuevas jerarquías de trabajo y producción, es decir caer en el molde. (Woodward y Jones III)

En *Hacia una literatura menor*, Deleuze expone la obra de Kafka (fig. 34), como ejemplo de desterritorialización y reterritorialización. Para esto Kafka cumple con lo siguiente:

- Desterritorialización del lenguaje; Kafka recurre al alemán, lengua obligatoria en la Praga del Imperio Austro-Húngaro, renunciando a la utilización del checo, pero le otorga al alemán una nueva sonoridad, lo desarticula y lo expone en su debilidad, mostrando tal cual es para generar un nuevo sistema de articulación literaria
- Conexión del individuo con la situación política inmediata; su situación de judío, y la creciente presión existente en el Imperio Austro-Húngaro, hacía de él un tipo consciente de su realidad de minoría. De haber sido enunciado en un molde.
- El ensamblaje personal, que en situación de minoría se vuelve colectivo de la nueva enunciación, la cual mata la metáfora y desemboca materialidad pura. (Deleuze)

Pero, ¿Cómo estas características de la literatura de Kafka pueden ser extrapoladas desde la literatura a la arquitectura? ¿Pueden los tres elementos definidos por Deleuze para la literatura menor (la desterritorialización del lenguaje, la conexión con la realidad política y el ensamblaje de una enunciación colectiva minoritaria), promover un desembocar, en una nueva forma de entender las capacidades de expresión y dinamismo

del límite arquitectónico, y por ende de la arquitectura misma? ¿Cómo entender entonces la metamorfosis en el cuerpo de la arquitectura? ¿Es el límite arquitectónico y el estudio de esta secuencialidad espacial de la arquitectura los que definen la capacidad de arquitectura y de los cuerpos dentro de ella de realizar la metamorfosis? ¿Qué metamorfosis tiene que sufrir la arquitectura para romper y superar la actual situación?

2.1 Hacia una arquitectura menor.

En *Towards a minor Architecture* la arquitecta y teórica estadounidense Jill Stoner, explica cuáles pueden ser los alcances de una arquitectura que busque romper con la situación actual de la arquitectura como disciplina, para ella el planteamiento y desarrollo de “arquitecturas menores”, como método de resistencia contra las fuerzas del mercado y del Estado. Ella propone:

“Un revolucionario criticismo arquitectónico, un criticismo desde el “entre”, que se adentra en el “entre”, en las convenciones de la colusión que tiene la arquitectura con los mecanismos de poder.” (Stoner)

¿Pero en qué consiste una arquitectura menor? Siguiendo con Deleuze y sus aproximaciones con la arquitectura de Kafka.

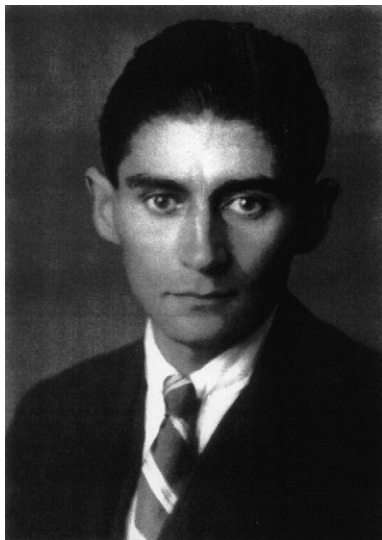
“Menor es odiar el lenguaje de los maestros”. (Deleuze)

Esto no se refiere en este caso a los llamados maestros de la disciplina sino más bien a los mecanismos de poder que rigen a la sociedad, aunque últimamente las propuestas de los primeros cada vez distan menos de las aspiraciones de los segundos, en incluso en algunos se funden con ellas y en muchos las superan largamente.

Desde la antigüedad los maestros a los que se refiere Deleuze eran los monarcas y sus estructuras de poder, basados en el “derecho divino”, y las deidades mismas, con el poder de las estructuras religiosas. Desde el triunfo y toma del poder definitiva por parte de la burguesía industrial en la Revolución Francesa (1789), las anteriores estructuras han sido reemplazadas por las fuerzas económicas abstractas de los mercados.

Según Stoner, la arquitectura no puede limitarse y contentarse a perseguir hacer edificios bellos, debe comprometerse con políticas selectivas que los “desarmen”. O al menos que intenten desarmar las condiciones fijadas por el poder en la arquitectura, las cuales se ven claramente en la arquitectura “mayor”, que sería en este caso la arquitectura producida y reproducida por los maestros. Es en este escenario que las arquitecturas menores operan, en ese estado indeterminado que es el pasaje entre estriado y liso, de sistema cerrado a espacio abierto.

Como sabemos los poderes políticos y sobretudo económicos definen las condiciones en que la mayoría de la arquitectura se hace.



35 Franz Kafka.

Pero al mismo tiempo, la arquitectura existente, el espacio producido y reproducido constantemente por el sistema capitalista, y las brechas producidas en esta vorágine, van dejando atrás partes y fragmentos olvidados por el sistema que son el medio idóneo donde estas arquitecturas menores pueden situarse. Stoner plantea que la arquitectura menor debe alterar y desmaterializar el mundo construido. Serán necesariamente efímeras, y no tomar en cuenta la forma; la forma tendera a disiparse; la materialidad tendera hacia lo inmaterial. (Stoner)

“La literatura (arquitectura) menor no viene desde un lenguaje menor; es más bien con lo que una minoría construye dentro de un lenguaje mayor” (Deleuze)

Utilizando a la literatura desarrollada por Kafka (fig. 35) (un judío checo que empieza a criticar en el Austria imperial los dispositivos de represión que derivarían posteriormente en el nazismo, pues se ve inmerso innegablemente en ellos, como decíamos anteriormente escribiendo en alemán) encuentran lo menor y minoritario, como condiciones que existen en la base misma de las estructuras de poder, las cuales tienen al mismo tiempo un fuerte potencial de convertirse en poder. Deleuze y Guattari según Stoner:

“...construyen un puente entre literatura y arquitectura, a través del lenguaje mismo utilizado para describir el espacio de Kafka. Bloques, segmentos, estratos, conectores, rizomas, planos de inmanencia, líneas de fuga. Todos estos describen estrategias espaciales y efectos espaciales”. (Stoner)

Mientras las literaturas menores, todavía mantienen a sus autores en la visibilidad (por más que Kafka por ejemplo fue publicado póstumamente en contra de su voluntad, por lo que puede decirse que su visibilidad es también producto de la explotación comercial de su nombre, por parte de las editoriales que poseen sus derechos de autor), arquitecturas menores pueden tender a oscurecer o cubrir a sus autores de la visibilidad. A crear una arquitectura sin autor, de grado cero que rompa las relaciones existentes de autoría, de grandes firmas y “estilo personal”, arquitecturas que devengan en producto de la desterritorialización (por ende reterritorialización), politización, y enunciación colectiva. Una arquitectura que devenga.

La arquitectura menor no produce excesos, en su lugar produce faltas. Mas ausencia que sustancia, sus espacios son intencionalmente empobrecidos al igual que los de la literatura menor. Quita lo que sobra antes que adicionar nuevos elementos. En su modo menor el lenguaje de la arquitectura tiene que ser reducida a sus elementos primitivos, verbos activos o sustantivos concretos. (Stoner)

Kafka poseía la habilidad de reconocer, gracias a su condición de judío y por lo tanto de su situación de extranjero en su propia tierra, de modo visionario, los espacios de los regímenes burocráticos y autoritarios incluso antes de que estos existan. La suya era una ficción de visión distópica, que tristemente logra prever lo que se avecinaba.

Este fue su aporte, y es la razón porque se ha ido convirtiendo en una figura cada vez más transcendental mientras se desarrollaban las condiciones políticas y sociales del siglo XX. Su universo es una construcción hermética, un paisaje puramente arquitectónico. Donde no existe una línea de fuga, no hay escape y ni siquiera un sitio a donde ir o llegar.

Considerando que la arquitectura occidental se basa en parámetros fijos de entendimiento que vienen desde la antigüedad. Como son las dicotomías, público / privado, y naturaleza y artificio, que son entidades perfectamente diferenciadas. En el entre que se produce en estas contraposiciones es donde tiene que trabajar la arquitectura menor. La autoridad, como sabemos, actúa en el espacio alisado de lo público. El espacio público en verdad es un eufemismo, pues es el espacio de gestión de la *policía*⁶, y por ende de los aparatos del Estado. Por eso en el momento de descomposición pos-democrática del Estado, no se puede asegurar que estos espacios sean plenamente democráticos.

Esto hace necesario la conceptualización de líneas de fuga y escapes, que eviten el encapsulamiento y propongan una nueva relación dinámica. Y que ponga en cuestión elementos sobre los cuales está asentada la práctica arquitectónica. A decir de Stoner. El mito de la durabilidad y la permanencia fue puesto en cuestión por el materialismo histórico de Marx. (Stoner)

La arquitectura menor es un acto de limpieza, que se desplaza y produce nuevos espacios emergentes, y revolucionarios. Arquitecturas construidas fuera de las lógicas económicas y las lógicas formales y compositivas. No tienen principio, ni fin, no tienen centro ni periferia, y evitan las jerarquías. Son finalmente según Stoner:

“Operaciones menores de arquitectura construidas como espacio practicado, de pequeña dimensión pero de gran alcance y efecto [...] Y en la ausencia de agendas estéticas y de comportamiento, la arquitectura menor puede ser simultáneamente insignificante y subversivamente instrumental –poseyendo una alquimia que disuelve la materia, privilegia el aire, inscribe significado a las superficies, pliega el exterior hacia adentro y el interior hacia afuera, y difumina los objetos definitivos en relaciones contingentes”. (Stoner)

6 Según Foucault la policía refiere a todas aquellas actividades, intervenciones y regulaciones que nutren y sustentan la vida. Si bien incluye la institución formal de la policía como fuerza represiva, abarca todas las actividades estatales y no-estatales que afectan la continuación de la vida.



36 Detalle Teseo y el Minotauro.
Cassoni Campana.

3 Rompiendo la interiorización espacial: Puntos de fuga y rupturas.

El mito de Dédalo me parece importante para plantear el tema de la interiorización y la dialéctica entre los espacios lisos y estriados y sobre las consideraciones binarias sobre todo la relación interior exterior, publico privado, campo ciudad, etc. En el mito presenta a Dédalo como un hábil arquitecto que realiza cuatro arquitecturas y construcciones que serán el arquetipo tanto de espacios lisos como estriados. Primeramente construye por pedido del Rey Minos una pista de baile para su hija Ariadna. Posteriormente ayuda a la Reina Pasífae, maldecida por Poseidón con el enamoramiento del Toro de Creta, una vaca hueca de madera para poder saciar sus deseos zoofílicos. Después de este suceso, la reina dará a luz al Minotauro, mitad hombre mitad toro. Emplazado por el Rey Minos realiza el laberinto para encerrarlo. Al perder el favor del Rey, Dédalo es encerrado con su hijo Ícaro, dentro del laberinto que él mismo concibió (fig. 36). Para escapar de él Dédalo construye por ultimo unas alas uniendo plumas de aves con cera. Es conocida la historia de la muerte de Ícaro debido a su necia actitud de acercarse cada vez más al sol, el cual derretió la cera de sus alas provocándole la caída.

Ahora bien estos cuatro ejemplos; la vaca hueca, el laberinto, la pista de baile y las alas de Ícaro, plantean cuatro arquitecturas diferentes. Las dos primeras, la vaca y el laberinto, son dos espacios claramente interiores, además con centros claramente determinados. Por otro lado la pista de baile y las alas generan dos arquitecturas lisas y exteriores. La pista de baile designa un territorio sin interior, promueve un contínuum de creación espacial marcado por el movimiento y el gesto. Más que la pista, el baile mismo es el elemento espacial preponderante. Las alas son en cambio un mecanismo que rompe la conceptualización interior, generadores de una fuga y una libertad absoluta. La inmensidad inconmensurabilidad, inmaterialidad e indeterminación del aire como espacio liso arquetípico.

Según Stoner la concepción del espacio arquitectónico tiene que poner en cuestión la noción de éste, siempre entendida en forma de recinto. La espacialidad propuesta debe trascender los límites materiales (y consecuentemente también los inmateriales) y constituirse en un espacio líquido. Esta concepción intenta romper la dicotomía existente entre contenedor y contenido, y la dialéctica tradicional de interior-exterior, mediante no solo el movimiento hacia afuera de las normas y la física misma del recinto arquitectónico, sino sobre todo a través de la asimilación del tiempo. El tiempo, nos dice Stoner, es un cómplice crítico para todo acto de escape o fuga. El acto de escape del tiempo no es un movimiento a un espacio sin tiempo, sino una salida a un exterior del tiempo. (Stoner)

La tradición de la arquitectura occidental ha estado basada en dos aspectos que tienden al estasis o estancamiento; por un lado posee la búsqueda de atrapar en una interioridad al espacio (por medio del recinto) y la interiorización del tiempo (a través de la permanencia); la arquitectura menor tiene que tener la fuerza de liberar a ambos de sus territorios donde se hallan enmarcados.

“Escape and duration merge into active lines of force that penetrate, blur, or even dissolve the distinguishing membranes which separate inside from out, and now from then.”⁷ (Stoner)

Las novelas de Kafka, nos muestran la interioridad más absoluta. Las arquitecturas de su ficción están llenas de referencias hacia espacios a los cuales los protagonistas se adentran cada vez más, y de los que difícilmente logran salir. Establecen una suerte de continuidad que no lleva a ninguna parte. Se multiplican mientras se avanza hacia adentro, en una cada vez más exasperante interiorización. Niegan cualquier posibilidad de escape.

Sus espacios poseen puertas y umbrales que aun estando abiertos permanecen impasables. En *El proceso* (fig. 37), su protagonista Josef K es acechado por un estado de encierro mental que le impide pasarlas, demostrando la perpetua consecuencia espacial de encierro en que se encuentra. Cuando recorre la ciudad entera en busca de soluciones a su problema, pero no logra hacer nada que le represente un progreso real.

Como el poder opera reforzando las discontinuidades espaciales, el ejercicio de romper este estriamiento y consiguiente interiorización forzada se vuelve necesario por medio de la resistencia.

Las rupturas y fugas que se creen en el espacio tienen la propiedad de extender el tiempo, desacelerarlo, y crear nuevas condiciones de percepción. Un preso por ejemplo parece perder la noción del tiempo, las actividades, lecturas, etc., se convierten en fugas espaciales que rompen la lógica del tiempo.

En la película argentina “El hombre de al lado” (fig. 38) de los directores Gastón Duprat y Mariano Cohn, filmada en la obra que Le Corbusier casa Curuchet construyó en Mar del Plata, Argentina en 1940, narra una experiencia de dos vecinos. Por un lado, el hombre exitoso que posee todo lo que la sociedad le exige para que sea considerado como tal y el hombre del pueblo, de aspecto despreocupado, chabacano e incluso algo peligroso que tan solo pretende que le ingrese un poco de luz a su departamento través de la medianera que divide a ambos. La ruptura del tabique que los separa y posterior elaboración de una ventana que mira hacia el interior de la otra casa por parte del vecino genera una suerte de situaciones espaciales imprevistas. A través de este hecho menor realizado por el vecino, el límite que divide a ambos es transgredido y poseído, apropiado y atravesado.



37 Fotograma El Proceso. Orson Welles.



38 Fotograma El Hombre de al lado. Gastón Duprat y Mariano Cohn.

7 “Escape y duración se funden en activas líneas de fuerza que penetran, difuminan, o incluso disuelve las membranas distintivas las cuales separan de dentro hacia afuera, y de ahora al después”



39 Muro de Berlín. Alemania.

Esta apertura genera una tensión perpendicular que viola la espacialidad preexistente y abre un abanico de posibilidades que se abren a posterior entre los dos personajes a partir del primer contacto. La aparentemente inocente, y a la vez amenazante ruptura por parte del vecino, hace que el dueño de la casa se sienta al mismo tiempo amenazado y empujado a un contacto hacia un exterior que rompe totalmente con la monotonía e intrascendencia que caracteriza su vida, que se demuestra vacía de significado, y llena de miserias.

Al iniciar la caída del muro de Berlín, este no fue derribado inmediatamente. Debido la condición de su construcción prefabricada, fue desarmado por partes, produciendo aberturas o grietas verticales, que no solo permitían una ruptura visual de la linealidad del muro sino también se produjo el contacto corporal entre los habitantes del Este con los del Oeste. Habitantes desconocidos entre ellos, pero que debido al evento del que estaban siendo testigos y participantes se sentían cercanos, como si fueran amigos o conocidos de toda la vida. Estas rupturas produjeron líneas y fuerzas de escape de forma de perpendicular a la fuerza del muro.

Pero pasado cierto tiempo de ser un territorio marginal y una manifiesta exterioridad para ambos, pasó a ser gestionada como una interioridad por las leyes del mercado y las leyes del Berlín Occidental. El sistema lo interiorizó, los territorios que ocupaba el muro pasaban a ser lugares donde la explotación de ese suelo por parte de las inmobiliarias y el capital, era lo prioritario, o por otro lado a ser vestigios utilizados por la tematización turística.

En un principio del muro funcionaba afectando a ambos lados de manera múltiple; era un elemento de intimidación, cumplía con carácter que simbolizaba la presencia y dominación de un poder, en este caso el Estado de la Alemania Democrática, y al mismo tiempo provocaba nuevas formas de transgredirlo conforme el ejército lo reforzaba y especializaba para evitar el escape.

Concebido por parte de la Alemania Oriental como un muro Antifascista (fig. 39), el verdadero motivo no era mantener alejada a la población del Oeste, sino más bien mantener en su interior a población del Este. Esta situación se hace palpable en la documentación y cartografía conservada por parte de Berlín Occidental y Oriental respectivamente. De parte del primero el muro consta como una línea sombreada que dividía a la ciudad, mientras de parte del segundo el muro se convertía en un límite tras el cual no existía nada más. Esto solo demuestra la diversidad de juicios políticos. El muro aunque en realidad encerraba dentro de su cerco al Berlín Occidental, para lo que estaba dispuesto era para interiorizar a la población del Berlín Oriental. Esta paradoja de la ciudad libre encerrada, era tal vez la más impactante característica del muro. Lo que nos revela que la interiorización o la creación de recintos no tienen que ver solamente con la disposición o geometría de los objetos en cuestión.

La novela *The Wall Jumper* de Peter Schneider, narra una historia peculiar del Muro de Berlín, la actuación de un ciudadano del Berlín Occidental, el señor Kabe. Este ciudadano logra cruzar de forma subrepticia el muro quince veces hacia el lado Oriental, aun sabiendo que él no tenía ninguna prohibición de cruzar por los pasos fronterizos existentes establecidos para ello. Esta forma de trasgredir el límite, no solamente rompe la condición inicial por la cual el muro fue construido. Él consigue crear una situación que rompe la naturaleza del límite y sobre todo sus estructuras de significación, y lo desmitifica. Da la vuelta su geometría, señala y potencia el reverso de su geometría.

Walter Benjamin en su libro *Infancia en Berlín*, nos habla también, de este desdoblamiento interior/exterior, que a él fascinaba siendo aún niño, entre sus juegos preferidos estaba el de buscar exteriorizar la masa de lana que formaban el interior de las bolsas, hechas por su calcetines.

“Para mí no había mayor placer que el meter mi mano lo más profundo posible en su interior; no sólo por el calor de la lana. Era la “tradición” la que, enrollada en su interior, tomaba siempre en mi mano y que me atraía de esta manera hacia la profundidad. Cuando la tenía abrazada con la mano, y me había asegurado en lo posible de la posesión de la masa suave y lanuda, entonces comenzaba la segunda parte del juego, que conducía a la revelación emocionante. Pues ahora me disponía a desenvolver “la tradición” de su bolsa de lana. La aproximaba cada vez más hacia mí, hasta que se obraba lo más sorprendente, que “la tradición” saliese por completo de su bolsa, en tanto que ésta dejaba de existir. No me cansaba nunca de hacer la prueba de esta verdad enigmática: que forma y contenido, el velo y lo velado, “la tradición” y la bolsa, no eran sino una sola cosa.” (Benjamin, *Infancia en Berlín* hacia mil novecientos)

Esto llevo a Benjamin a hacer muchas reflexiones, sobre el desdoblamiento y la revelación, que mantiene la tradición, como parte esencial de la estructura del pensamiento. Pero Walter Benjamin no solo nos ayuda en esta reflexión sobre el desdoblamiento de un interior poroso y abierto que la concepción de la arquitectura moderna ha perdido o en todo caso desnaturalizado. En un trabajo conjunto con Asja Lacis, hacen un ensayo sobre un interior que desea exteriorizarse y convertirse en un exterior. La descripción de la forma de vida y la espacialidad de la ciudad de Nápoles (fig. 40), de fuerte carácter mediterráneo. Encuentran que en el tejido urbano de la ciudad, la actividad y dramatización de la vida cotidiana crea condiciones de ruptura de entre las zonas públicas y privadas. Esta leve y progresiva gradación y difuminación de los límites entre el espacio realmente íntimo y la calle pública, crea una serie de rupturas en la concepción que Benjamin tenía de la ciudad, principalmente basada en los paradigmas de la ciudad y vivienda del norte de Europa. La vida (la miseria y la muerte también) bulle y atraviesa los porosos límites de una arquitectura y una ciudad que reemplaza la idea del espacio público abierto y convencional de la ciudad burguesa por una red de intersticios, donde los



40 Calle de Nápoles, Italia.



41 Suburbios en Phoenix, Arizona. EEUU.

límites de lo urbano y lo doméstico se difuminan, pero es este caso no solo físicamente sino sobre todo espacial y socialmente. Las acciones diarias se realizan en una atmósfera atravesada por las acciones de los otros.

"Porosity results not only from the indolence of the southern artisans, but also, above all, from the passion for improvisation, which demands that space and opportunity be at any price pre-served."⁸ (Benjamin y Lacis)

Una lección que podemos sacar de este tipo de estructura urbana, es que es inmune a la estriación espacial y control por parte del Estado, el Estado al ser una estructura molar y jerarquizada entra en contradicción con el tejido espacial y social. Diferente es el caso de la Mafia por ejemplo, que al estar constituida por una estructura molecular de organización, controla todo lo que pasa en esta ciudad italiana. Este es un ejemplo de una estructura morfológica y espacial que el Estado no puede interiorizar. Lo mismo pasa en la actualidad en las favelas de Río de Janeiro u otros barrios de chabolas donde la autoridad del estado es residual o nula, y no por omisión sino, más bien, por la imposibilidad concreta de controlar este tipo de territorio.

El exterior natural, campo o bosque, siempre se ha considerado como la otredad de la ciudad. La dicotomía entre naturaleza y artificio, entre el campo y la ciudad ha marcado el lenguaje de los asentamientos humanos. La modernidad ha siempre contrapuesto a la actividad del hombre con la naturaleza. Lo exterior en este punto se refiere a lo no doméstico. El bosque o el campo abierto sin la previa manipulación por parte del hombre es una entidad que se resiste a la segmentación, es un espacio liso pero denso, establecido por las relaciones ecológicas entre la diversidad e interdependencia de sus miembros, cuyo contorno no está claramente definido. Su estado salvaje alejado del control y dependencia por parte del hombre, ha sido siempre considerado una exterioridad misteriosa y mística, así como inestable. La salida al exterior según Stoner marca una ruptura con la segmentación interior creada por el hombre.

La ciudad jardín de Howard en su momento, así como el modelo del suburbio americano típico (fig. 41), que hoy engulle territorio a pasos agigantados en todas partes del mundo, no es sino la búsqueda de un regreso a la naturaleza y al campo. Pero de forma controlada y estriando el espacio. Esta concepción ha segmentado e interiorizado el exterior natural. La vida en estos suburbios según Stoner es la más segmentada pues por un lado se habita un interior formado por paradigmas de éxito, avance social y progreso, segmentando y matando cualquier tipo de vida en este exterior que supone recuperar para el habitante individual o familia modelo. Las relaciones con su exterior inmediato, el cual ya está dentro de los márgenes de la propiedad, con sus vecinos y la convivencia social han sido reducidas al máximo. Existe por cuestiones de estatus, es un exterior completamente domesticado.

8 "La porosidad resulta no solo de la indolencia de los artesanos del Sur, sino también y sobre todo de la pasión por la improvisación la cual demanda ese espacio y la oportunidad debe ser preservada a cualquier precio". (Traducción del autor.)

Los exteriores vacíos y tristes, o en el mejor de los casos falsos, concebidos para un disfrute individual que es poco o nulo, son según Stoner el espacio estriado por naturaleza. Pues logra la segmentación de la existencia en varias facetas; mental, espacial, social y natural. (Stoner)

Según Stoner, el siglo XIX, puede ser considerado como el creador de una filosofía emergente del interior. El siglo 20 de un multidisciplinaria asalto a toda interioridad representada. Siguiendo a la publicación de la Interpretación de los sueños de Freud, el desarrollo de la psiquiatría como disciplina formal que reta la privacidad de la mente y el inconsciente, sacando a la luz nuestros pensamientos y deseos más internos e íntimos. (Stoner)

La arquitectura del movimiento moderno, a pesar de su discurso y su retórica social, no ha podido construir una espacialidad que supere la interioridad del recinto. Las posturas utópicas han construido otras interioridades poco flexibles y fijas. Desvariando hacia Escuelas funcionalistas, y principios igual de estáticos. Romper con jerarquías funcionales, y centros es necesario en los actuales momentos si queremos romper la lógica predominante. Las pieles más transparentes así prácticamente desaparezcan, no han logrado esa fuga hacia el exterior necesaria según mi punto de vista. Simetrías, centros, jerarquías y concepciones estáticas de la arquitectura prevalecen como ideales. La decisión de interiorizar el exterior tiene que ser superada, y debe pasarse a exteriorizar el interior. Hoy vemos como detrás de esas pieles se encuentran los más claros símbolos arquitectónicos de los elementos menos democráticos y cerrados. Si estas nociones no se modifican, será imposible romper con la interioridad.

Según Jill Stoner arquitectura menor necesariamente tendrá que construir la interioridad contingentemente; frágil, empobrecidos y flexibles. Un estado donde el espacio interior no pueda oponerse al exterior, una arquitectura que se encuentra en el umbral de ambos. Rompe la dicotomía y reduce la incompatibilidad de ambas. La exterioridad es un estado elusivo que no es ni puede ser absoluto, siempre se escapa. El desarrollo de la ciudad, y su avance sobre el territorio lo que intenta es convertir el exterior en interior. Un exterior completamente percibido deviene en interior. Es por esto que la búsqueda del exterior es una tarea ardua y constante. (Stoner)

Parte III

Casos de estudio.

1 Piranesi: La Cárcel de Piranesi, la interioridad absoluta. El Campo Marzio, exterioridad absoluta.



42 Veduta de Roma. Piranesi



43 Veduta de Roma. Piranesi

Giovanni Batista Piranesi es uno de los más importantes exponentes de la transición del Barroco italiano al Neoclasicismo. Basando sus estudios en la recuperación de los modelos de la arquitectura romana, Piranesi establece una serie de propuestas que buscaban incidir en el desarrollo de los acontecimientos de la arquitectura y la sociedad del Iluminismo. Los planteamientos jurídicos del Iluminismo, pero sobretudo los primeros trabajos arqueológicos de carácter científico nutren el trabajo de Piranesi. Reivindicando los principios constructivos de la arquitectura clásica romana por sobre los monumentales propios de la arquitectura griega, Piranesi plantea la superioridad del arte romano sobre cualquier otro. Entre ellos afirmaciones como que el orden Toscano como precursor del Dórico.

EL contexto en que Piranesi realiza sus proyecciones es el periodo pos cartesiano de decadencia del absolutismo europeo. Inspirado en el modelo de la República Romana como discurso político democrático, expone una serie de proyectos y manifiestos que rompen con las condiciones de ese periodo histórico de transición. Un proyecto homenaje de las víctimas de la crueldad del Emperador Nerón, funciona para Piranesi, como marco para realizar su crítica social, y sobre todo espacial que recupera como lenguaje principal la técnica de la arquitectura romana.

“La estructuralidad primaria del arco de medio punto, del muro ciclópeo, de la puerta arquitrabada es una evocación pura,... de austero organicismo etrusco romano” (Calatrava)

Los muros en la visión de la ruina de Piranesi ya no están encargados de delimitar espacios (fig. 42) , perfectamente enmarcarles y mensurables, sino que aparecen rotos, hendidos, muchas veces sin unión entre sí, y a través de estos huecos se entrecruzan infinitos puntos de fuga que acaban dando al traste con cualquier idea de delimitación cartesiana del espacio. (fig. 43)

“Los elementos son utilizados para concebir otro tipo de espacio...esta serie de elementos solo posibilitan la ruptura que vendrá después, la van preparando, pero no constituyen en sí mismos esa ruptura precisamente porque se encuentran inmersos en un espacio global que aún mantiene los rasgos del clasicismo.” (Calatrava)

Piranesi intenta en sus espacios romper con la tiranía del centro y de las jerarquías. Además que integra a los habitantes de sus grabados como parte de la composición y no como elementos aislados del espacio. Piranesi conforma a partir de fragmentos un todo que no es unitario, la unidad queda solo sugerida, nunca es completada.

“La indefinición formal se acerca al observador, el autor apenas esboza los elementos arquitectónicos dejando el fondo en la más absoluta ambigüedad.” (Sánchez)

Piranesi en el Campo Marzio por otro lado reemplaza el orden de la columna por el orden de la ciudad, estudia singularidades en lugar de generalidades. Al respecto de la forma arquitectónica los componentes son fragmentación y complejidad, mientras su interacción es articulada un tercer nivel, aquel del informal espacio del entre. Además para Piranesi, la forma siempre sirve a la relación política de la civitas, nunca sirve a la función. La eficiencia que pide la función no es la prioridad. (de Vries)

1.1 Las Carceri

Para entender el proceso de la elaboración de las carceri, hay que ubicarse en el contexto en el cual fueron hechas. El momento en que Piranesi las realiza, la prisión como la tipología arquitectónica que conocemos hoy no existía aún, se encontraba todavía en fase de gestación. Nace con el desarrollo del iluminismo la necesidad de crear y materializar las nuevas instituciones del poder burgués en ascenso, a lo cual Foucault, en sus estudios, define como el nacimiento de las instituciones de la Sociedad Disciplinaria, y dentro de estas una de ellas es el *nacimiento de la prisión*, que nace como necesidad a la nueva forma de entender el castigo y la separación de los individuos que cometen crímenes y se entiende no pueden convivir con el resto de la sociedad.

El nacimiento de esta institución nace de la reforma penitenciaria y el discurso jurídico burgués, lo que llevara a la invención de un producto cualitativamente nuevo. Donde lo que se supone es crear el lugar donde el ciudadano y no el súbdito han de tener su castigo. La burguesía, como grupo social cuya toma de poder estaba en ciernes, plantea un discurso ideológico político que hace necesaria la participación de los arquitectos en la concepción de sus nuevos espacios. Es en este contexto que Piranesi realiza su obra.

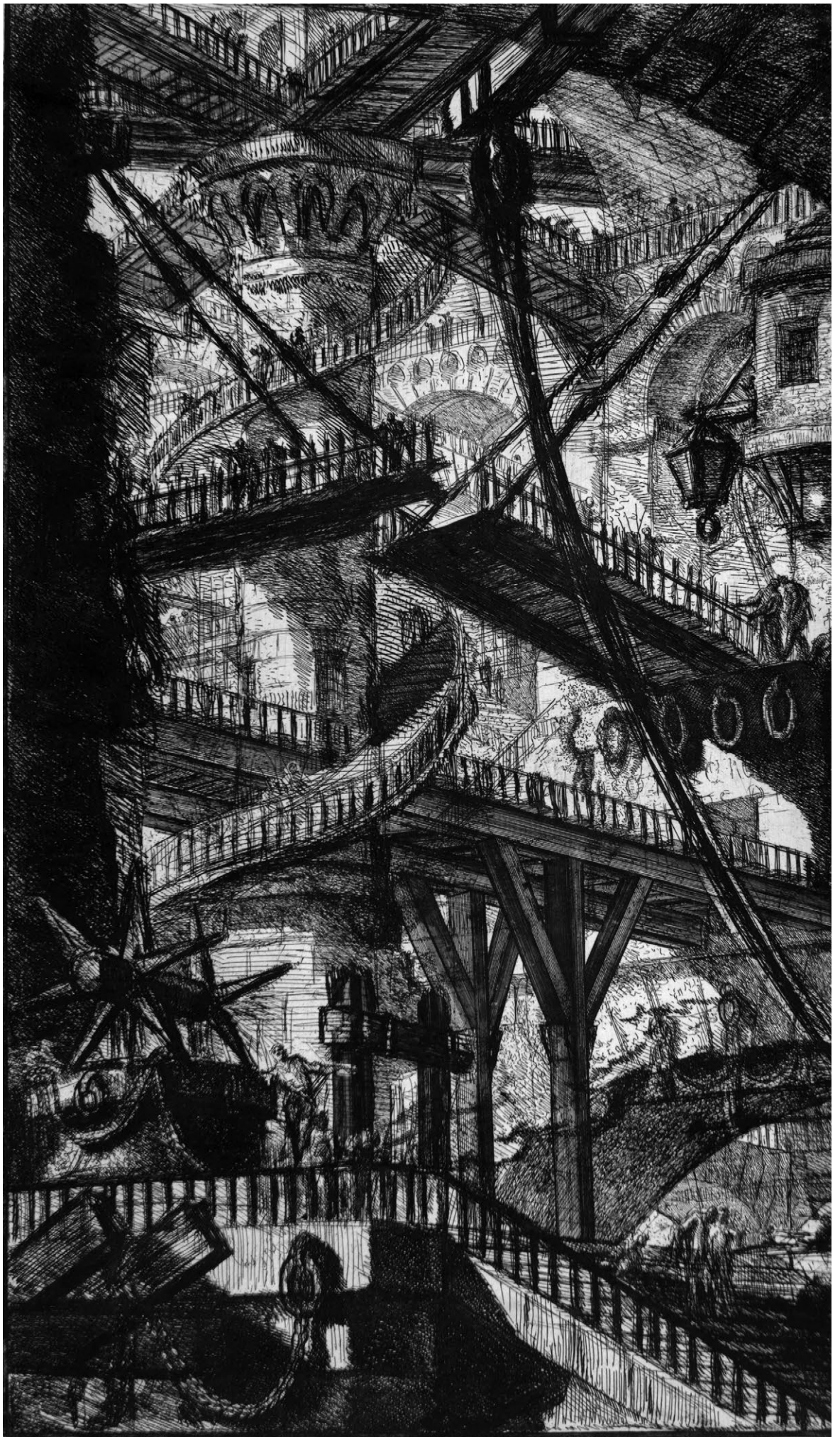
Es interesante la situación en que se hallaba el Iluminismo, el cual era un caldo de cultivo para la concepción de este tipo de edificaciones; las *Carceri* de Piranesi datan de 1745 y 1761, el tratado *Dei Delitti e delle pene* de Beccaria es de 1764, y el Panóptico de Jeremy Bentham, el cual Foucault analiza a fondo en *Vigilar y Castigar*, es de 1787.

Las Carceri de Piranesi, representan justo del momento de la transición de la prisión entendida como medio de castigo y tortura de parte del poder absolutista, donde los reos eran una masa informe castigada por voluntad del soberano, hacia la nueva prisión, donde el reo pasaba a ser un sujeto claramente definido e individualizado que poseía una pena específica según el delito cometido. Los mecanismos de individuación de los reos no existen así como los métodos de tortura son marginales en las carceri. Antes de llegar a la extrema individualización y visión positiva del panóptico de Bentham, Piranesi con las carceri da los primeros pasos en este sentido (fig. 44). Juan Calatrava lo define así:

“Piranesi representa en negativo la propuesta individualizadora. Sus prisiones son arquitectónicamente informales, indefinidas; sus prisioneros son masas amorfas de seres liliputienses perdidos por entre los volúmenes arquitectónicos, cuya misma indiferenciación es una exigencia de edificios específicos para prisiones. Los prisioneros nunca están quietos en su lugar, sino deambulando de un lado hacia otro con una fluidez que no podrá coexistir con la institución penitenciaria moderna...la exigencia de un nuevo tipo de relación carcelaria...articulada indisolublemente con la exigencia paralela de un nuevo tipo de edificio carcelario, de una forma arquitectónica específica, propia y exclusiva del nuevo tipo de institución humana que se solicita”. (Calatrava)

Para Manfredo Tafuri, Piranesi plantea una situación todavía más compleja. Para Tafuri el trabajo de Piranesi es una crítica negativa, es la proposición de una distopía que plantea que la humanidad esta entregada a su suerte en los mecanismos de producción, contra los cuales la arquitectura no tiene poder. Se ve sobrepasada.

“En las Cárces, [...] la crisis del orden, de la forma, del concepto clásico de Stimmung, asume aquí connotaciones sociales. La destrucción del concepto mismo de espacio, operada en las Cárces, se mezcla con una alusión simbólica a la nueva condición, que se anuncia en el horizonte, de una sociedad que está dando un salto radical. En los grabados piranesianos, el espacio de encierro, la cárcel, es un espacio infinito. Lo que ha sido destruido es el centro de ese espacio, reflejando la correspondencia entre el colapso de los viejos valores, del antiguo orden, y la “totalidad” del desorden. La Razón, autora de esta destrucción, una destrucción sentida por Piranesi como fatal, se transforma en irracionalidad. Pero la prisión, precisamente por ser infinita, coincide con el espacio de la existencia humana. Esto se indica muy claramente en las escenas herméticas dibujadas por Piranesi dentro de la red de líneas de sus composiciones imposibles. Así pues, lo que vemos en las Cárces es sólo la nueva condición existencial de la colectividad humana liberada y condenada al mismo tiempo por su propia razón. Y lo que Piranesi traslada en imágenes, no es una crítica reaccionaria de las promesas sociales de la ilustración, sino una lúcida profecía de lo que la sociedad, liberada de sus viejos valores y sus consecuentes limitaciones, tendrá que ser” (Tafuri)



1.2 El Campo Marzio

La ciudad contemporánea dejó hace tiempo de estar en territorios definidos, seguramente nunca lo estuvo. Siempre ha formado centros nodales que integran redes extraterritoriales. Hoy más que nunca, ciudades globales como Nueva York, Londres, Tokio han roto todas las barreras territoriales del pasado.

Según de Vries el aporte principal de Piranesi en el Campo Marzio, es el de romper la interioridad de la ciudad, y la duplicidad entre centro y periferia, entre campo y ciudad. La arquitectura de Piranesi en el Campo Marzio consigue la creación del *exterior* y del *otro* de la ciudad, precisamente dentro de esta. Enmarcada en un territorio específico la ciudad puede abrirse al exterior. Piranesi parte su propuesta de las ruinas de la arquitectura romana (fig. 45), las cuales conserva y eliminando todo lo demás. Plantea una ciudad sin centro, sin bordes, sin colecciones regulares y sin divisiones. Al integrar el *afuera* y el *otro*, al interior de la ciudad ataca la extensión urbana, ofrece una salida, e inaugura una ciudad compacta y mucho más abierta. (de Vries)

Toda *Línea de Fuga* supone, para de Vries, una línea de ruptura, donde la ruptura en cuanto línea, quiebra un sistema espacial estriado en pedazos, abre campo para el espacio liso, conforme al cual, la línea de fuga dispone sus figuras. Las dos líneas contribuyen a crear espacios de exterioridad y alteridad. Líneas de fuga que abren el interior, pero que no para escapar de él, el espacio es el que escapa. Es un interior que deviene exterior. Cuestiona ordenes, jerarquías, deshace opuestos, alisando el espacio entre ellos. (de Vries)

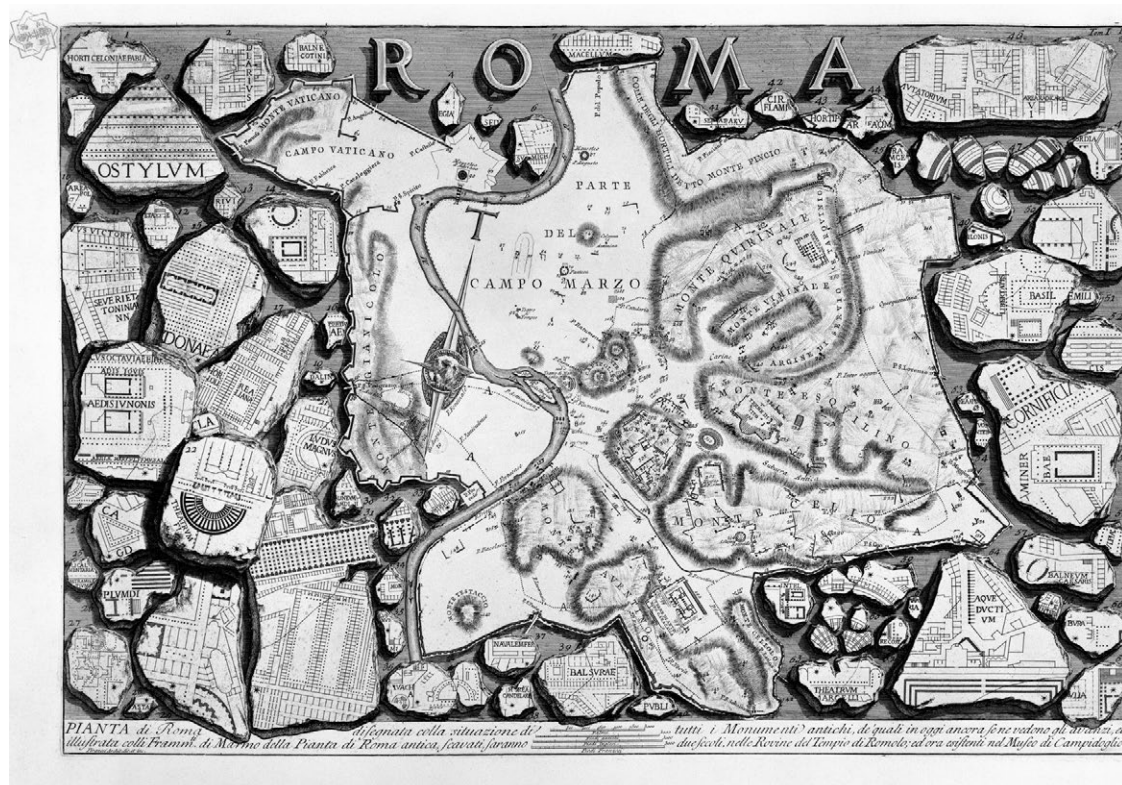
En el tratado de la Ciudad Colgante de Piranesi, la imagen y el concepto son inseparables. La relación entre la poética y el análisis teórico es indisoluble. Parte de la integración de un concepto doble, el de la Ciudad Colgante:

- Arquitectura como Edificios Colgantes: Arquitectura suspendida
- Urbanismo. Infraestructura navegable: Cloacas, Puentes, acueductos

Aunque Piranesi distingue a la arquitectura de la infraestructura (fig. 46), lo hace mediante un ejercicio de tejido y entrelazado. No las separa en dos estratos diferenciados, como sucede normalmente. Es decir la arquitectura arriba y las infraestructuras abajo. Sino que les da a ambas el mismo tratamiento. Trata a las infraestructuras como arquitectura. La calidad espacial de la ciudad tiene que ver con que las infraestructuras tienen la misma idea de la arquitectura. Sin embargo su expresión está articulada de forma diferente.

En el Campo Marzio (fig. 47) (fig. 48) ni la arquitectura ni la infraestructura siguen sistemas regulares, se disponen y disfrutan su propia relación técnica y poética con la topografía y la tradición. La Ciudad Colgante es una ciudad lisa. Mientras en la ciudad estriada el movimiento es medido. En

la ciudad lisa el movimiento es rítmico. Sin embargo Piranesi no levantó los edificios del suelo para liberarlos del tráfico, ni tampoco los elevó para separarse de la tierra y tocarla lo menos posible en beneficio de la naturaleza. Ambas infraestructura y arquitectura enmarcan el paisaje y se encuentran con la naturaleza, la última como un lago, la primera como isla. La Ciudad Colgante es una ciudad archipiélago. La disyunción existente entre la arquitectura e infraestructura hace que el paisaje sea permeado a su interior (fig. 49). Toda la ciudad cuelga. Pero en lugar de ser concebida como alejada de la tierra es entendida pegada a ella, enraizada y sólidamente fundada. (de Vries)

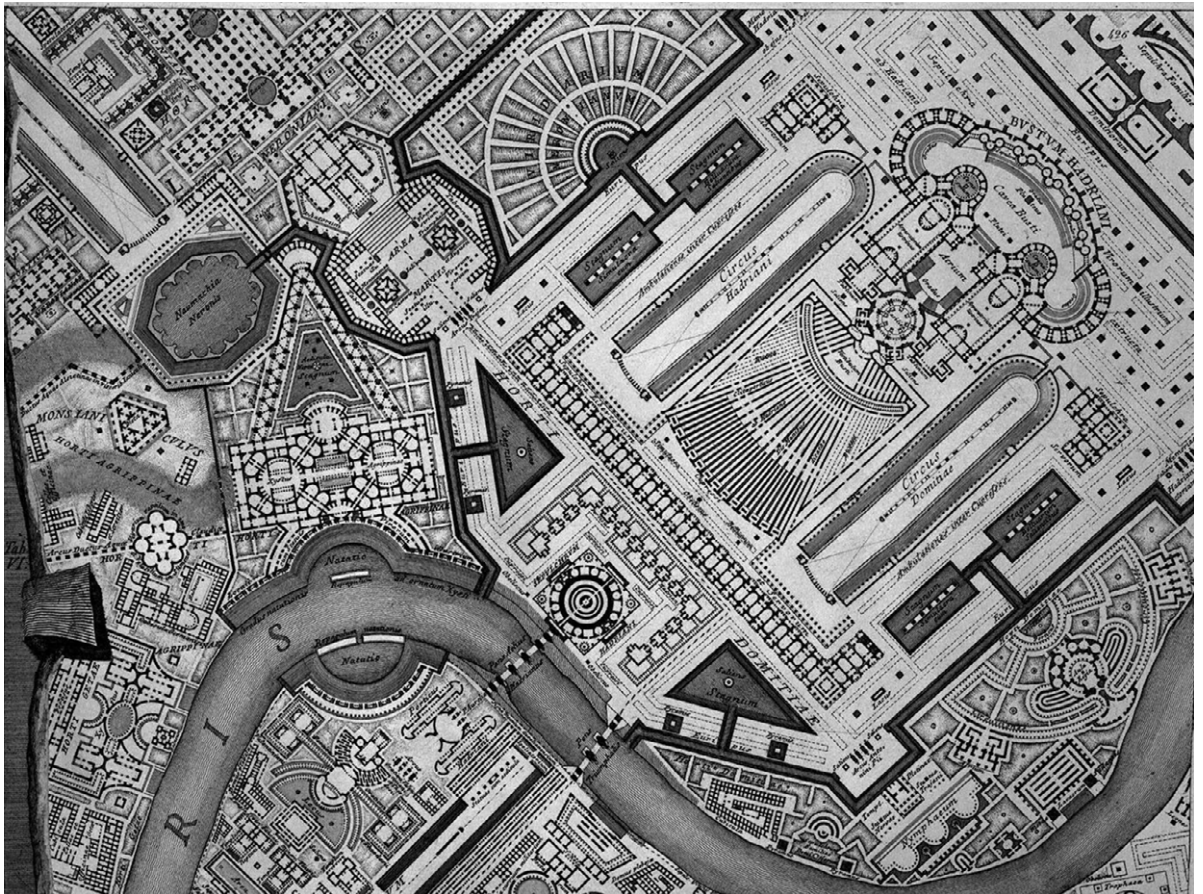


45 Antichità Roma. Piranesi

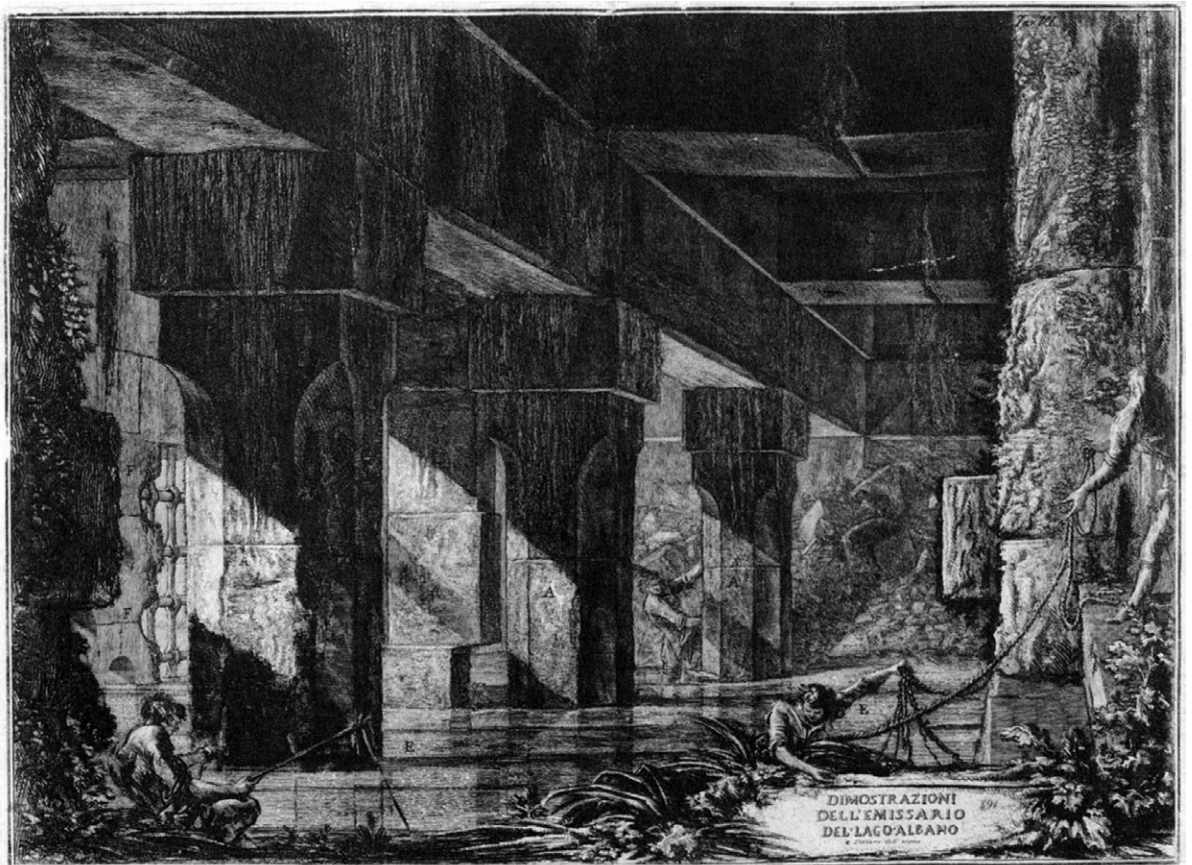


46 Veduta Piranesi





48 Campo Marzio (detalle). Piranesi



49 Emissario del Lago Albano. Piranesi



50 Calle de Las Cortes



51 Patio interior de Las Cortes

2 Brecha en Barrio Las Cortes. Madrid

El Barrio de Las Cortes, es un barrio histórico ubicado en el centro de Madrid, donde se encuentra, entre otros edificios importantes, El Congreso de los Diputados (también conocido como Palacio de las Cortes). También llamado Barrio de las Letras, por haber sido el hogar de entre otros escritores españoles, de Cervantes, Quevedo, Lope de Vega.

2.1. Contexto.

El Barrio de las Cortes está sufriendo los procesos dinámicos propios de la ciudad contemporánea. Abocado a la lógica económica actual como casi todo el Casco Histórico madrileño, el Barrio las Cortes ha entrado en un proceso de concentración de actividades principalmente turísticas, de ocio, y de actividades comerciales afines (fig. 50). Las actividades comunitarias y relacionadas a la vivienda han ido siendo desplazadas causando el progresivo descenso de la población autóctona del barrio, que además está siendo afectada también por el envejecimiento. La estructura sin embargo posee interesantes espacios como son los patios de vecinos (fig. 51).

Pero la razón por la cual el Barrio de Las Cortes centra mi atención y de muchos en el Taller de Paisaje, es por ser el sitio donde han tenido lugar los eventos políticos más importantes, pues son un laboratorio para explorar el estado de la ciudad en la actual condición posdemocrática y como se expresa la lucha social con el espacio público como escenario

2.2. Idea

La idea del proyecto es hacer una incisión en el tejido urbano del barrio Las Cortes que permita desvelar los espacios y fragmentos que lo conforman. Esta incisión es una “franja o brecha” que va desde el Teatro Monumental hasta el Congreso de los Diputados (fig. 52).

Lo que busca esta incisión es en primer lugar descifrar los espacios que se desvelan a lo largo de ésta para construir a base de estos fragmentos de espacio una continuidad espacial, es decir un alisamiento de esta espacialidad fuertemente estriada (fig. 53).. Pero que a la vez tenga la posibilidad de organización, reorganización, oposición, y la potencialidad de construir, en el tiempo, unas nuevas líneas de fuga que permitan de ser necesario una reconfiguración interna de las relaciones espaciales y sociales.

Para cumplir este objetivo, se plantea construirlo con límites flexibles, porosos, múltiples y transformables que lleven a una configuración modular del espacio, permitiendo dotar con las mismas características a los espacios resultantes. Esto lo que permite es que se forme una estructura rizomática en la cual sus partes son independientes del todo, esto permite movilidad, flexibilidad, adaptación y reconstrucción si es necesaria.

En este proyecto se procura insertar las propiedades de desterritorialización y reterritorialización a través de la flexibilidad en los desplazamientos y en la configuración espacial. Haciendo un paralelismo de organización con el antes mencionado juego de Go, Se maneja genera un sistema abierto de relaciones en el marco de la franja delimitada en un principio. Integrando los fragmentos existentes.

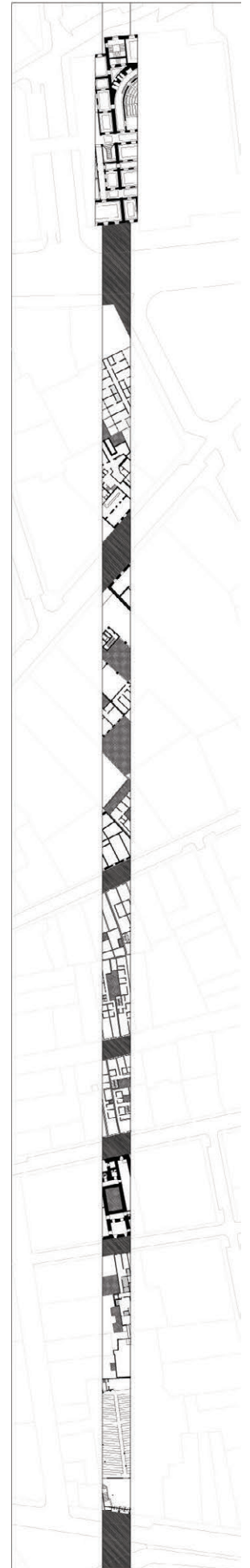
Se busca que el espacio genere rupturas, tensiones, y diálogo. Como también permita la modulación de estos flujos y devenires. Movilidad, desplazamiento, choque, encuentro; son el resultado que se busca al fracturar el espacio estriado que conforma la estructura urbana existente. Esta incisión trabaja en los tres componentes de la morfología urbana; tanto trama, parcelario, como tejido son afectados por las líneas de fuerza planteadas.

Este proyecto es un crimen y lo que busca es romper los paradigmas, presentando a la incisión como límite y a su vez como no límite, dentro de un denso tejido urbano del barrio las Cortes el cual se percibe en su totalidad (anverso y reverso), este sirve para enfrentar y ayudar a opuestos dependiendo de la utilidad, capacidad y flexibilidad que le de cada uno potencializando tanto el lugar como así mismo.

Este proyecto se constituye como una arquitectura de resistencia, posee tanto las características de la arquitectura del laberinto como de la arquitectura subterránea, para paradójicamente crear un exterior y un espacio de relación, un espacio de comunidad y de contestación (fig. 54).(fig. 55)

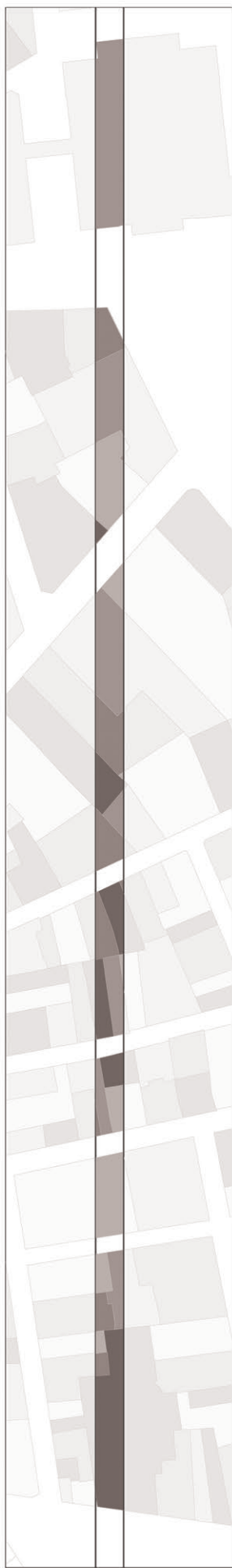


52 Plano de Intervención

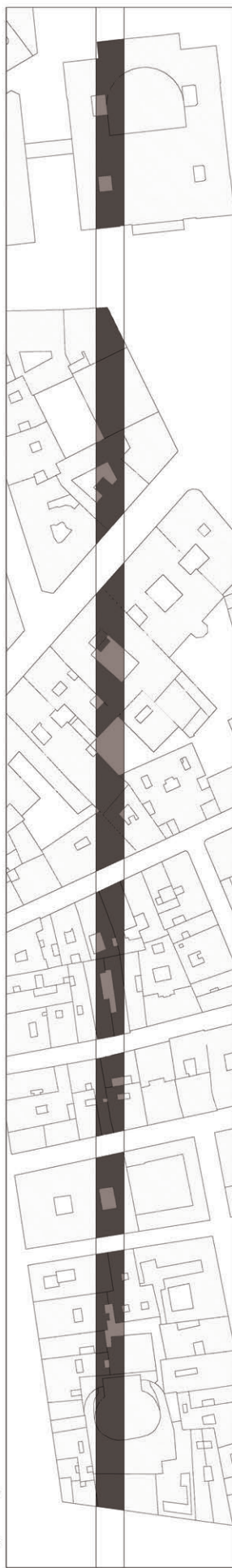


53 Planta

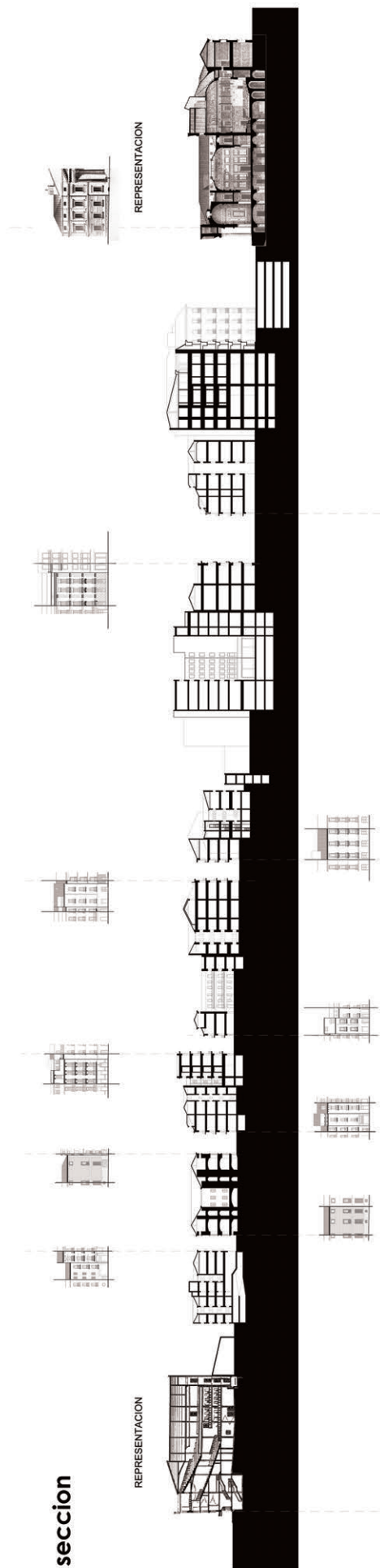
parcelario. planta



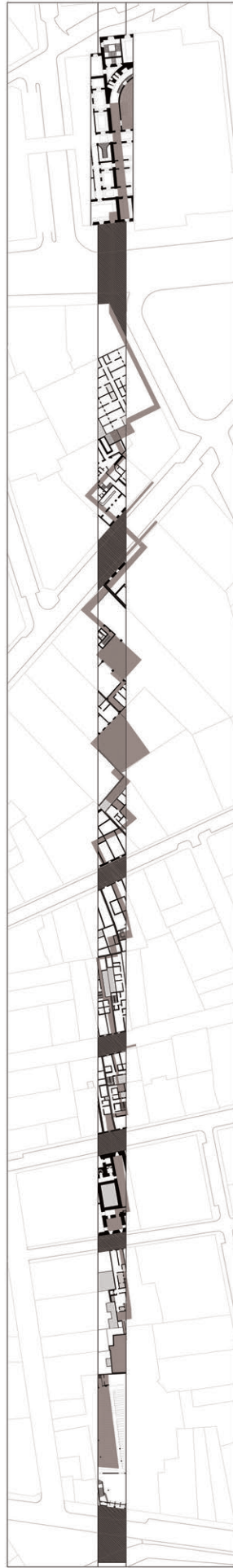
tejido. planta



sección



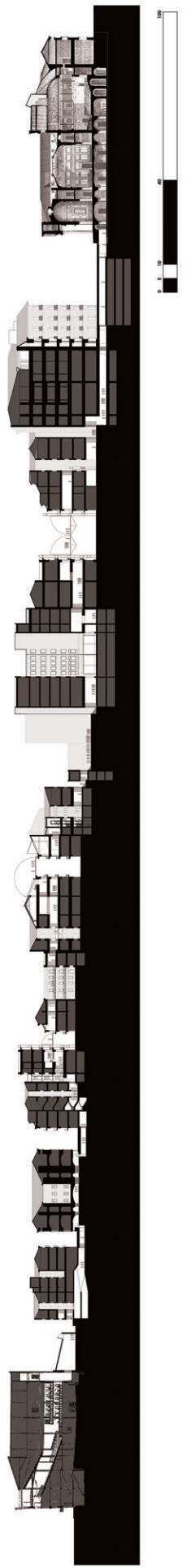
planta



incisión en el tejido



espacio de resistencia



Conclusiones

Las conclusiones de esta Tesis de Fin de Máster, podríamos decir que son el inicio de una búsqueda mucho más amplia en la concepción del límite arquitectónico. Los trabajos e ideas revisadas, me parece, son un acercamiento hacia una arquitectura que logre finalmente ganar la batalla contra la pesadez de su propia interioridad. Creo que mientras se mantengan concepciones binarias, duales y contrapuestas estáticas, y que no tengan capacidad de una síntesis dialéctica, la disciplina no encontrará la salida. Estas premisas binarias además de falsas, difícilmente son absolutas en caso de que existan. El trabajo me ha permitido llegar a una serie de cuestionamientos y preguntas abiertas, que seguramente no están respondidas en él, aunque creo se ha llegado a algunos puntos que pueden prolongar el debate. La búsqueda de un cambio que se dirija a enfrentar y mejorar las condiciones de una arquitectura que promueva las relaciones sociales y atenúe su impacto ambiental es un trabajo permanente. Entender que la lógica de producción económica condiciona a la del espacio, a la de la ciudad y de los diferentes asentamientos humanos. Que así como la economía no podrá crecer para siempre infinitamente, la arquitectura no podrá hacerlo tampoco. La idea de crear nuevos órdenes, nuevos espacios, nuevos universos cada vez que tenemos enfrente una oportunidad, no tiene ya sustento teórico ni lógico. Así como tampoco es hoy ni espacial, ni social, ni ambientalmente coherente. Desligarnos de la lógica de la productividad y la eficiencia es necesario en las condiciones actuales, según mi punto de vista.

65

Entender que los elementos que se contraponen, no pueden tener condiciones de hermeticidad, sino que tienen que tener la capacidad de ser abiertos y flexibles para recibir diferentes aproximaciones. La ciudad mediterránea, del sur específicamente me parece que es la que aún mantiene sus capacidades de integrar políticamente a sus habitantes. Es donde aún la *civitas* permanece o se conserva en alguna medida. Esa ciudad donde lo doméstico se desdobra hacia el exterior, donde las segmentaciones de tiempo y espacio no están completamente cerradas, donde la eficiencia no es lo principal.

Regresar a la *civitas* es necesario. No es una visión romántica, sino como una decisión coherente. Estriar el espacio que solo existe en términos de eficiencia, así como alisar los lugares de que promueven la reunión ciudadana, me parece que es el rol del arquitecto en estos momentos. Solo así se podrán atenuar en algo los efectos de esta lógica en la que estamos inmersos.

Yo saco como conclusión que lo que quiero es hacer una arquitectura vieja. Que como dice Deleuze cuando habla sobre la vejez: Solo es. A una persona vieja no se le demanda eficiencia, no se le demanda utilidad, no tiene que cumplir expectativas ajenas, solo es.

La búsqueda de un cambio que se dirija a enfrentar y mejorar las condiciones de una arquitectura que promueva las relaciones sociales y sus es un trabajo permanente. No se resolverá manteniendo la idea predominante de crear un orden propio en cada intervención.

Bibliografía

Libros

- AURELI, VITTORIO. **The possibility of absolute architecture**. Cambridge: MIT Press, 2011.
- BENJAMIN, WALTER. **Infancia en Berlín hacia mil novecientos**. Madrid: Abada, 2011.
- CALATRAVA, JUAN. **Las Carcieri de Giovanni Battista Piranesi**. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1985.
- CORTÉS, JUAN ANTONIO. **Lecciones de Equilibrio**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006.
- CRAMPTON, JEREMY. **Mapping. A critical introduction to Cartography and GIS**. Londres: Wiley-Blackwell, 2010.
- DAVIS, MIKE. **Control Urbano: La ecología del miedo**. Barcelona: Virus, 1993.
- DE VRIES, GIJS WALLIS. **Archiscapes: On the tracks of Piranesi**. Amsterdam: 1001 Publishers, 2014.
- DELEUZE, GILLES. **En medio de Spinoza**. Buenos Aires: Cactus, 2003.
- . **Kafka. Por una literatura menor**. Mexico: Era, 1978.
- DELEUZE, GILLES Y FELIX GUATTARI. **Mil Mesetas**. Valencia: Pre-textos, 1988.
- ITO, TOYO. **Arquitectura de Límites difusos**. Barcelona: GG, 2006.
- . **Escritos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000.
- KAFKA, FRANZ. **El Castillo**. Madrid: Alianza, 2014.
- . **El Proceso**. Madrid: Alianza, 2014.
- LAMBERT, LEOPOLD. **Weaponized architecture**. Barcelona: Dpr, 2012.
- LEFEBVRE, HENRI. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, S, L, 2013.
- SÁNCHEZ, JESÚS PERONA. **La utopía antigua de Piranesi**. Murcia: Universidad de Murcia, 1996.
- STONER, JILL. **Towards a minor Architecture**. Cambridge: MIT Press, 2002.
- SOJA, EDWARD. **Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.
- SWYNGEDOUW, ERIK. **Designing the post-political city and the insurgent polis**. Londres: Bedford Press, 2011.
- TAFURI, MANFREDO. **Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development**. Cambridge: MIT Press, 1976.

- TRÍAS, EUGENIO. **El Hilo de la Verdad.** . Madrid.: Galaxia Gutemberg, 2013.
- TSCHUMI, BERNARD. **Architecture and Disjunction.** Cambridge: MIT Press, 1996.
- VENTURI, ROBERT. **Complejidad y contradicción en la arquitectura.** Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- WOODWARD, KEITH Y JOHN PAUL JONES III. «**In the border with Deleuze and Guattari.**» *B/ordering Space*. 2005. 235-248.

Artículos, conferencias o secciones de libros:

- BENJAMIN, WALTER Y ASJA LACIS. «**Naples.**» **Benjamin, Walter. Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings.** New York: Schocken Books Inc., 1978. 163-176.
- BOERI, ESTEFANO. «**Atlas Ecléticos.**» Walker, Enrique. **Lo ordinario.** Barcelona: GG, 2010. 177-205.
- GREGORY, DEREK. «**Edward Said`s imaginative geographies.**» Crang, Mike y Nigel Thrift. **Thinking space.** Londres: Routledge, 2000. 302-348.
- HEIDEGGER, Martin. «**Habitar Construir, Pensar.**» Darmstadt, 1954.
- LYNN, GREG. «**Animated Form.**» *Quaderns d`Arquitectura i urbanisme* (1999): 12.
- MIGNOLO, WALTER. «**Geopolítica de la sensibilidad y el conocimiento. Sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica.**» *Revista de Filosofía, Universidad de Zulia* (2013): 7-23.
- MORAZA, JUAN. «**El reverso en el dibujo.**» Francisco San Martín, Juan Moraza. Oteiza Laboratorio de papeles Paper Laborategia. Fundacion Jorge Oteiza, 2006. 145-180.
- OTEIZA, JORGE. «**Carta a los artistas de America. Sobre el nuevo arte en la posguerra.**» *Revista de la Universidad del Cauca* (1944).
- PILE, STEVE. «**The troubled spaces of Frantz Fanon.**» Crang, Mike y Nigel Thrift. *Thinking Space*. Londres: Routledge, 2000. 260-277.
- SAMPEDRO, JOSÉ LUIS. «**Desde la frontera.**» RAE. Madrid, 1991.
- SOJA, EDWARD. «**Borders Unbound.**» *B/ordering Space*. 2005. 33-46.
- SWYNGEDOUW, ERIK . «**Interrogando la posdemocratización.**» *DAAGPE* No. 22 (2014): 7-43.
- TATUM, CHARLES. «**On the Border:From the abstract to the specific.**» *Arizona Journal of Cultural Studies*, Volume 4 (2000): 92-103.

Videos

- DELEUZE, GILLES. «**Abecedario, A de Animal**» París, 1989
- SENNET, RICHARD. «**Who do you think you are?**» Londres, 2011.

Fuentes de imágenes

- 1 <http://www.ecestaticos.com/imagestatic/clipping/618/303/ef7/618303ef708a2272fae301f7a7af812c.jpg?mtime=1394180766>
- 2 <http://www.movimiento15m.org/>
- 3 <http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2012/09/manifestantes-frente-al-congreso-580x387.jpg>
- 4 <http://www.zonu.com/fullsize/2011-01-24-12818/Plan-Cerda-1859.html>
- 5 <http://rafaeldemiguel.files.wordpress.com/2010/01/captura-de-pantalla-2010-01-11-a-las-00-14-25.png>
- 6 <http://www.abitare.it/it/wp-content/uploads/2010/01/F03-No-stop-city70.jpg>
- 7 http://www.architecture-exhibitions.com/sites/default/files/exhibitions/04_Koolhaas_Captive_Globe_De-ttmar_Zuschnitt_colour_m.jpg
- 8 http://www.labroma.org/blog/wp-content/uploads/2013/09/1464915106_516e8a4c9b.jpg
- 9 <http://www.lucadelbaldo.com/art/d/1366-11/martin+heidegger+wp+1.jpg>
- 10 http://www.pasarlascanutas.com/fotos_de_paisajes_amaneceres/fotos_de_paisajes_05.JPG
- 11 http://www.spoutnik.info/uploads/1364122088_les-styles-de-deleuze-couverture.jpg11, Gilles Deleuze.
- 12 http://4.bp.blogspot.com/_BWXh-5GBWTA/TM71PawrN5I/AAAAAAAAAC2A/hVWQN0ld5LU/s1600/AjedrezBauhaus_5.jpg
- 13 http://www.boardgames.ca/productimages06d/wood_expressions_go_board_large.jpg
- 14 <http://www.museumofthecity.org/wp-content/uploads/2013/07/terrace-farming-in-china-2.jpg>
- 15 http://38.media.tumblr.com/203967a84be72414a28bb518624c9007/tumblr_n8ejnq2dgl1r4bmbdo1_500.jpg
- 16 <http://aquileana.files.wordpress.com/2013/10/ath113.png?w=405&h=304>
- 17 <http://www.tschumi.com/media/files/00562.jpg>
- 18 <http://thefunambulistdotnet.files.wordpress.com/2010/12/tschumi2.jpg>
- 19 http://farm6.static.flickr.com/5108/5657205041_0337327ff8.jpg
- 20 http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Kafka_Das_Schloss_1926.jpg
- 21 <http://universoparalelo14.files.wordpress.com/2014/09/screen-shot-2014-09-11-at-9-52-14-am.png?w=1038&h=576&crop=1>
- 22 <http://zonadenoticias.com/wp-content/uploads/2012/09/201204030716bolsany.jpg>

- 23 <https://i.imgur.com/nNaiBuf.jpg>
- 24 <http://greecewall.files.wordpress.com/2011/08/political-equator.jpg>
- 25 http://2.bp.blogspot.com/-lXf1m_JS29I/TzZOSVrEqII/AAAAAAAAACgY/ZPggXiyM6Us/s1600/6luciofontana%2Bconcepto%2Bespacial1968.jpg
- 26 <http://www.tschumi.com/media/files/00565.jpg>
- 27 <http://www.tschumi.com/media/files/02227.jpg>
- 28 <http://www.tschumi.com/media/files/00595.jpg>
- 29 <http://parolenonnelvuoto.files.wordpress.com/2012/05/embryologic-house.jpg>
- 30 http://2.bp.blogspot.com/-3X8ddMr8xsl/UmEu7h3Zf_I/AAAAAAAAABk/aSPIPG8Xa7Q/s1600/imgToyo+lto7.jpg
- 31 <http://4.bp.blogspot.com/-d0bvZVelgW4/UmEu8V25SII/AAAAAAAAAB0/xCTCA1tLDJw/s1600/Toyo-lto-4-Serpentine-Gallery-Pavilion.jpg>
- 32 <http://www.pensarte.es/wp-content/uploads/duchampvidrio.jpg>
- 33 <http://www.arteinformatado.com/documentos/eventos/08/8935/10901.jpg>
- 34 <http://schoolworkhelper.net/wp-content/uploads/2011/05/Franz-Kafka-The-Metamorphosis.jpg>
- 35 http://3.bp.blogspot.com/-Z3c0Ev-bJHA/TuOi8asXQ_I/AAAAAAAAABGk/_XUfHFC2A0g/s1600/kafka1.jpg
- 36 <http://1.bp.blogspot.com/-OdfNBmfGN80/UJVrqblYsLI/AAAAAAAAAMk/2X3gPl-tlZw/s1600/La+leyenda+cretense,+Th%C3%A9s%C3%A9e+et+le+Minotaure+%28detalle%29.jpg>
- 37 http://es.web.img1.acsta.net/r_640_600/b_1_d6d6d6/medias/nmedia/18/65/61/52/19828656.jpg
- 38 http://serueda.files.wordpress.com/2012/02/el_hombre_de_al_lado_1_2.jpg
- 39 <http://www.monografias.com/trabajos/muroberlin/Image538.jpg>
- 40 <http://foodloversodyssey.typepad.com/.a/6a010536a07d60970b0133f333478a970b-pi>
- 41 <http://i.imgur.com/FDHvn.jpg>
- 42 <http://www.tremendotaller.cl/verano/wp-content/uploads/piranesi.jpg>
- 43 <http://uploads5.wikiart.org/images/giovanni-battista-piranesi/vedute-di-roma-29.jpg>
- 44 http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Giovanni_Battista_Piranesi_-_Carceri._Folder_7_-_Google_Art_Project.jpg
- 45 <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Piranesi-1003.jpg>

- 46 http://1.bp.blogspot.com/-9ShecP7xs8U/UQhZfJ4kdl/AAAAAAAAAEtk/5dg7x9-6M0M/s1600/Piranesi_plate.jpg
- 47
- 48 <http://relationalthought.files.wordpress.com/2013/07/giovanni-battista-piranesi-ichnographia-of-the-campo-marzio-1762.jpg>
- 49 http://www.cameraetrusca.com/wp-content/uploads/2013/07/emissario.piranesi.gate_.1300px.jpg
- 50 Grupo Taller de Paisaje MPAA 5
- 51 Grupo Taller de Paisaje MPAA 5
- 52 Autor
- 53 Autor.
- 54 Autor.
- 55 Autor.